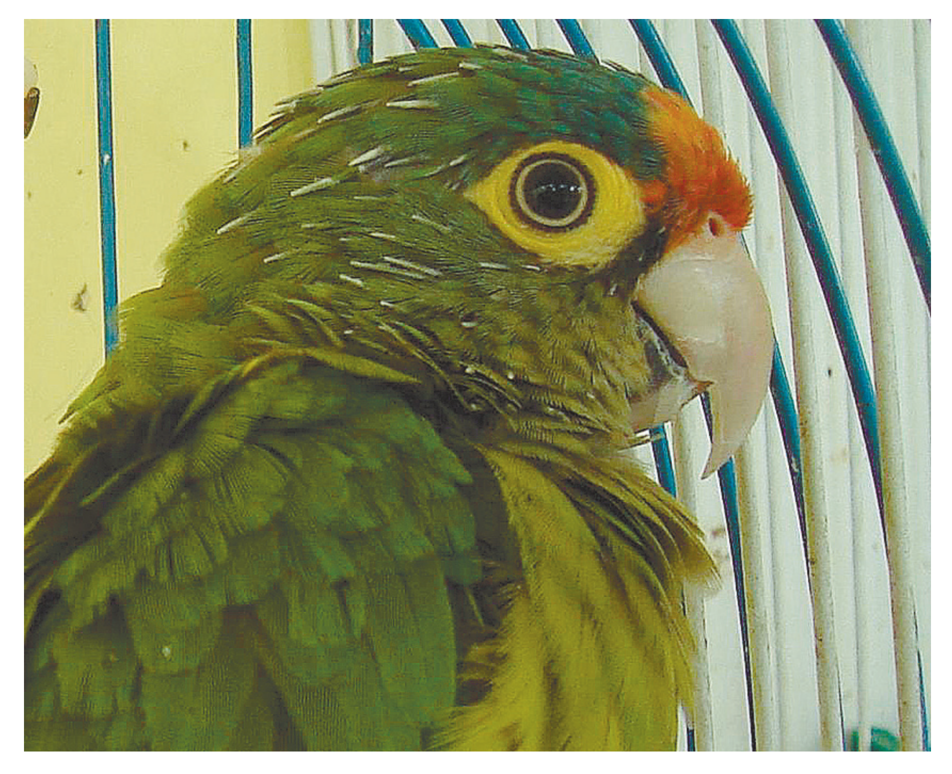


2.3.08
N° 602
AÑO 11

Sin lugar para los débiles, el Oscar de los Coen
Entrevista con Alan Sillitoe
Pablo Reyero: estreno y retrospectiva
León Bloy, retrato de un católico rabioso

ESPERANDO A BOB

Vuelve Bob Dylan a la Argentina y, para aliviar la impaciencia, la lista de temas de un concierto ideal



Mi mascota es un monstruo

Una epidemia aqueja a los dueños de mascotas ingleses como afecta a personas adultas y niños en el resto del mundo: la de la sobremedicación. Al parecer, los habitantes de la isla se empeñan en suministrarles cada vez más y más pastillas tranquilizantes y antidepresivos a sus animalitos domésticos. Los más afectados por esta tendencia serían los loros, según cuenta el veterinario televisivo Romain Pizzi, un médico del Royal College especializado en vida silvestre. En conversación con el *Daily Telegraph*, Pizzi dijo que "contrariamente a lo que mucha gente cree, los loros son animales muy sensibles e inteligentes. Pero sus dueños se van a trabajar y los dejan solos durante muchas horas todos los días, con lo cual los animales eventualmente se aburren y terminan desarrollando un cuadro depresivo. Pero sólo les recetamos Prozac en casos muy extremos. El Prozac no cura a todos los animales. Antes de medicarlos, la gente que se compra un animal sólo porque es colorido y vistoso debería pensar en los cuidados y el estímulo que requieren". Pero el de las aves tropicales no es el único problema: Inglaterra también se ha visto inundada de casos de perros y gatos deprimidos. En un intento por generar conciencia entre la población con mascotas, el veterinario Mark Johnston le recuerda al público que "un perro no puede sentarse en el sofá y discutir sus preocupaciones. Pero puede destruir la casa, correr frenéticamente su propia cola o expresarse de otras maneras. Sólo hay que estar atentos".



Cuca-Canal

Se sabe: ellas habitaron la Tierra desde antes que la humanidad, y todavía seguirán acá cuando todos nosotros ya no estemos. Resistentes, evolutivas, ahora parece que además, en el medio, también podrían dejarnos sin trabajo a todos. O al menos eso es lo que pareció empezar a ocurrir unos días atrás, cuando una sola cucaracha causó el despido de treinta trabajadores de un canal de televisión en Turkmenistán. Para los espectadores del popular noticiero de la noche, era una emisión de rutina. Pero cuando el conductor del programa empezó a leer las noticias de las 9 de la noche, todos pudieron ver en la pantalla que una cosa, una especie de mancha, se movía sobre el escritorio de la escenografía. Antes de desaparecer, y con evidente sentido del poder publicitario de una aparición prolongada en la televisión estatal, la enorme cucaracha marrón completó un recorrido completo por el largo de la mesa. El programa fue repetido, con bicho y todo, dos horas después, recibiendo muchos comentarios. Al que parece que la situación no le resultó nada graciosa fue al presidente de Turkmenistán, Kurbanguly Berdymukhamedov, que ordenó el despido de tres decenas de personas –cámaras, redactores, directivos y técnicos– de la emisora oficial. No fue un ataque de furia; de hecho, Berdymukhamedov había ordenado poco antes a su ministro de Cultura que iniciara un proceso de reformas en la televisión del país. El mandatario ya había tenido sus rayes con la gente del canal, cuando en plena retransmisión de su discurso de Navidad dividió a empleados de la emisora borrachos. El verdadero interrogante ahora es si la cucaracha con *timing* no sería parte de las propuestas de modernización del ministro de Cultura.



Algo está pasando en los cementerios de Guadalajara. ¿Será moda pasajera o actividad habitual en un país que celebra con alegría el Día de los Muertos? Lo cierto es que las autoridades de Panteones Municipales han decidido poblar el Panteón Mezquitán, uno de los más grandes de la ciudad, con carteles que piden, por favor, que la gente no se ande trepando a las tumbas. ¡Cuidado!





yo me pregunto: ¿Por qué cuando alguien está loco se dice que está "chapa"?

Porque se le voló el techo
El Loco de la Vuelta.

Porque con la locurita que tiene se le volaron los sesos y lo cubrimos con chapa atada con alambre.
Taca de San Francisco, CA

Porque se le chifló el moño cuando los patitos desalineados subieron al ático lunar.
El techista Caramelo

El dicho dice: las mujeres son como las chapas... ¿no?
Desubicado Machista de Bernal

Porque siempre dicen las cosas al revés. En realidad, cuando está loco es que "le faltan las chapas", simple... "le faltan porque se le aflojaron los tornillos".
Pepe, nomás

Porque la razón es como las chapas: si no la apuntalás bien, se vuela.
El Negro Futuro

Porque antiguamente a los locos los guardaban en el techo. Se dejó de usar porque se les juntaba aire en la cabeza. (No sé de qué me río.)
Charles Chaplin

Porque te chapa léa la realidad en la azotéa como un cerdo cínico en el barro. Realidad: ¡vil metal!
Chapa rro de Alindar

Loco, chapa, enfermo, desquiciado, somos todos emergentes de esta sociedad enferma por falta de una buena chapa donde vivir.
Por honor a Chapita del Borda.

Si a los pelados se les vuelan las chapas, y los locos están chapa, ¿los pelados son cuerdos y los peludos locos? ¿Y los pelados con trenza? ¿Serían como Paolo, 2 en 1?
Pelito Ortega

El comisario, para librarse de los detenidos que padecían algún tipo de demencia, los hacía subir por el techo de chapas y escaparse. Entonces, cuando caía alguno de estos locos, el comisario ordenaba en código a alguno de sus subalternos: "Este está para la chapa". Por supuesto que el término se fue deformando hasta quedar solamente como "chapa".
Gonzalo, ex estudiante de Derecho y adicto en recuperación de Derqui.

Versículo 22: a los alcohólicos cubrilos con tejas; a los drogadictos, techo de cemento, y a los locos, chapa.
Dalai Mama, de otro mundo y de otra vida.

Estar chapa es el salvoconducto que necesitamos para poder descargar todo nuestro arsenal terapéutico-farmacológico sin culpas.
El psiquiatra fundamentalista desde Villa Lacaniosa.

Porque los cuerdos están hechos de acero inoxidable, y como tales son mucho más fríos y costosos. Pero no tienen caída, no son chapa canaleta.
Lo Colindo de Almagro

para la próxima: ¿Por qué pelan a los bebés al nacer?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

HEY, MR. BOB DYLAN, TOQUE UNAS CANCIONES PARA NOSOTROS

Falta poco, apenas dos semanas, para que Bob Dylan toque otra vez –la tercera, la vencida– en Buenos Aires. Será el 15 de marzo, en el estadio de Vélez, en una noche que abrirá León Gieco y que promete leyenda, emoción y, por qué no, alguna excentricidad. Todo fan de Dylan ha soñado alguna vez con su concierto ideal, con el puñado de canciones que conformarían la velada perfecta. Esta es sólo una selección posible de favoritas, cada una con su historia, con su magia. Esta es sólo una bienvenida. Un homenaje. Y un gracias.

POR RODRIGO FRESAN



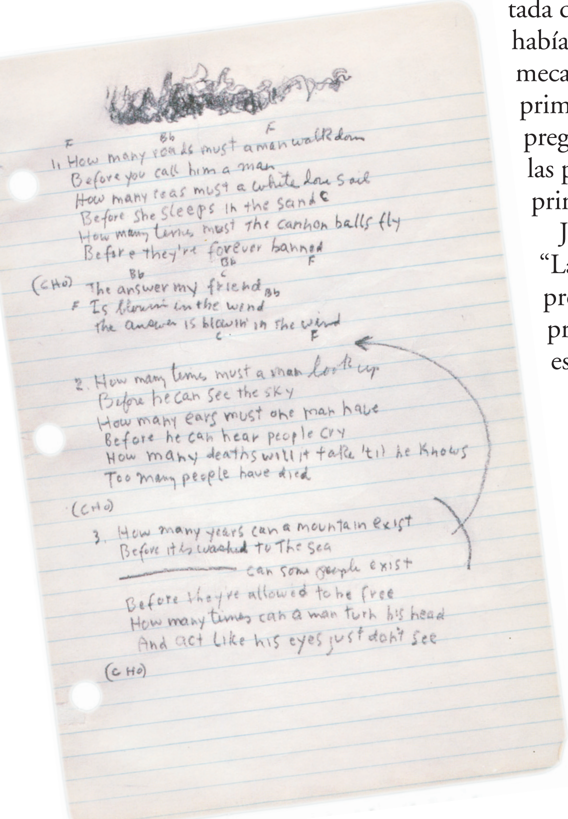
Dylan no para, Dylan vuelve y –si bien en los últimos tiempos su repertorio parece haberse estabilizado bastante– nunca se sabe qué puede ocurrir durante un concierto de Dylan. Exitos indestructibles, joyas oscuras, *covers* que van de la A de Aznavour a la Z de Zevon. Cualquier cosa puede pasar. Y pasa. Lo que no impide que los fans lleguen a esa noche esperando volver a sus hogares luego de haber oído favoritas públicas y privadas. A continuación, la historia de un puñado de ellas (favoritas mías y de muchos, y faltan *tantas* otras aquí) que quizá floten, dentro de poco, en el viento –idiota o no– de una ciudad llamada Buenos Aires.

BLOWIN' IN THE WIND

The Freewheelin' Bob Dylan 1963

"Fue nada más que otra de las canciones que escribí por entonces. Tenía la sospecha de que era algo especial, pero no sabía hasta qué punto. Ya sabes: la escribí para el momento", explicaría Bob Dylan muchos años después. Pero "Blowin' in the Wind" es, todavía hoy, un artefacto que funciona tan bien como en el primer día. La astucia acaso intuitiva de una melodía sencilla (basada en el lamento tradicional de esclavos "No More Auction Block") y una letra de aliento evangélico con eficacia de sermón de montaña y confeccionada a base de preguntas para rematar con una respuesta que no da instrucciones precisas. Perfecta estrategia para una canción pacifista que se da por vencida nomás empieza. Dylan recordó que, los que la oyeron por primera vez, le auguraron un gran éxito. "Vas a ganar como 5000 dólares me dijeron. ¡5000! Para mí eran como un millón de dólares. Nunca pude saber que sería un hit. No soy tan listo. Supongo que la explicación de cómo y por qué escribí 'Blowin' in the Wind' está flotando en el viento." Pero en la contraportada de *The Freewheelin' Bob Dylan* ya había dejado bien claro el transparente mecanismo del profundo misterio: "La primera manera de responder a estas preguntas en la canción reside en hacer las preguntas. Pero muchas personas primero deberán encontrar al viento".

Joan Baez reflexionó recientemente: "La gente espera que vuelva el compromiso político de los '60. Pero el problema está en que nadie volverá a escribir 'Blowin' in the Wind'".



Manuscrito con la letra de "Blowin' In The Wind", de puño y letra de Dylan.

MASTERS OF WAR

The Freewheelin', Bob Dylan 1963

Probablemente el himno antibelicista más efectivo y brutal de toda la historia. Un arma de destrucción selectiva apuntada y dando en el blanco correcto. "Jamás había escrito algo así antes. Yo no canto canciones donde digo que deseo que ciertas personas mueran, pero no pude evitarlo con ésta", explicó Dylan. La ha incluido en sus conciertos a lo largo de toda su carrera y –en un gesto para muchos controversial– la interpretó al recibir un Grammy honorífico en 1991 en plena Guerra del Golfo Parte I. Al respecto, Dylan le explicó a Mikal Gilmore de *Rolling Stone*: "Me llamaron para comunicarme que me iban a dar uno de esos premios que en realidad no sabes si son un reconocimiento o un insulto. Lo único que me acuerdo de esa noche es que yo tenía una fiebre muy alta y que estaba, también, muy desilusionado. Había estallado la guerra y todos los músicos que habían escogido para cantar mis canciones no querían subir a aviones, preferían quedarse con sus familias. Así que en lugar de que cantaran ellos me pidieron que cantara yo. Y yo estaba muy decepcionado de toda esa gente supuestamente tan idealista y elegí 'Masters of War'. Así que subí y la canté. Por entonces la prensa me percibía como a alguien completamente irrelevante. Pero lo que no saben es que yo siempre tengo una canción para cada momento".

A HARD RAIN'S A-GONNA FALL

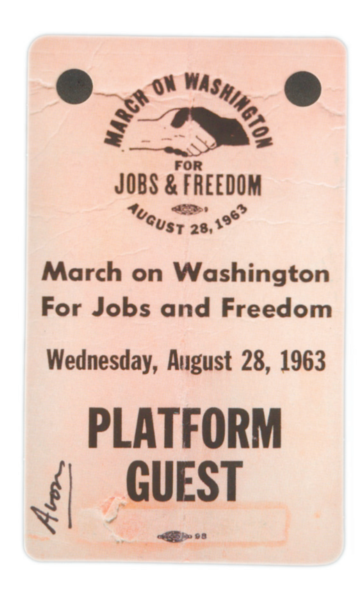
The Freewheelin' Bob Dylan 1963

"Es una canción desesperada", sintetizó un entonces joven pero maduro Dylan. Fue escrita en un sótano en los días de la crisis de los misiles cubanos. Pero –según su autor– sin referirse "a una lluvia atómica ni a nada por el estilo. Es una lluvia pesada. Una especie de final inminente. Las palabras salieron rápido. Muy rápido. Es una canción sobre el terror. Línea tras línea, intentando capturar esa sensación de la nada. La escribí pensando que ya no tendría mucho tiempo para escribir otras". Está claramente basada en la balada/canción de cuna tradicional 'Lord Randall', pero Dylan la reinventa y la hace suya para siempre o, por lo menos, hasta que todo acabe. Leonard Cohen y Joni Mitchell han declarado que decidieron ser cantautores luego de escucharla por primera vez. Mike Scott –de The Waterboys– la definió así: "Una canción descendiendo desde la cima de la montaña. No hay nada mejor que esto".

THE TIMES THEY ARE A-CHANGIN'

The Times They Are A-Changin' 1964

El más talentoso publicista de Madison Avenue no podría haberlo hecho mejor. He aquí el mejor jingle hecho a medida para que los hijos se lo arrojen a sus padres en la cara. Bíblica y acaso demasiado astuta, resulta innegable su poder residual, que incluso impresiona al mismo Dylan, que la ha mantenido en su repertorio porque "cada vez que la canto siento como si la hubiese compuesto ayer". Sin embargo, muchos consideran que ya es hora de dejarla de lado porque ha perdido todo sentido cantada por un señor mayor que, además, no dudó en "alquilarla" para un aviso televisivo de la megaempresa consultora Coppers & Lybrand y para otro del Bank of Montreal.



IT'S ALL RIGHT, MA (I'M ONLY BLEEDING)

Bringing It All Back Home 1965

Prueba incuestionable de que, en realidad, Dylan no deja entonces la canción de protesta sino que, en realidad, no se la deja a sus anticuados defensores y se la lleva con él a alturas jamás alcanzadas entonces y desde entonces. Pensar en ella, mejor, como en una épica de protesta. Algo muy por encima de una simple canción quejosa. No existía nada parecido a esto cuando Dylan la presentaba a solas con su guitarra y armónica en sus conciertos de 1965 y sigue sin haberlo cualquiera de estas noches cuando –convertida en una especie de fúnebre rockabilly en cámara lenta con violín feroz– la interpreta junto a su banda de forajidos con sombrero de cowboy.

En una habitación londinense, luego de uno de sus conciertos, se produciría el siguiente intercambio entre Dylan y John Lennon: "Gran concierto, viejo", dijo Lennon. Dylan gruñó: "No les gustó 'It's All Right, Ma'". Lennon consoló: "Es el precio que pagas por estar adelantado a tu tiempo". Dylan gruñó otra vez: "Tal vez. Pero estoy adelantado nada más que veinte minutos".

Aun así, Dylan la interpretó en la celebración de los treinta años de carrera que le organizó la Columbia. Y en coincidencia con el lanzamiento de su libro, *Crónicas Volumen I*, Dylan concedió su primera entrevista televisiva en casi veinte años al programa *60 Minutes*. Allí comentó que ya no poseía aquella rara e irrepetible magia que le hizo escribir canciones como 'It's All Right, Ma (I'm Only Bleeding)'. "Pero puedo hacer otras cosas", añadió.

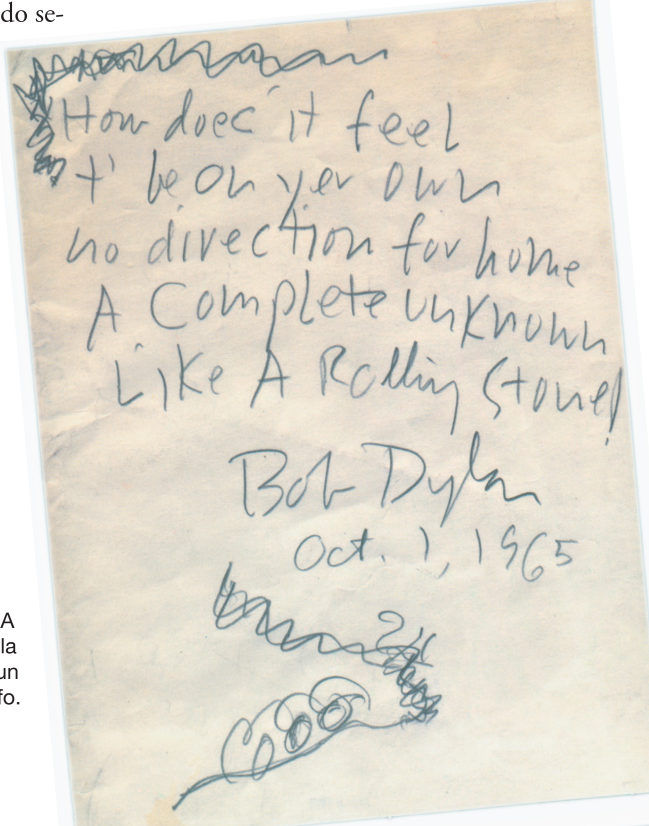
Y atención: ésta es la canción que escucha el joven A. J. en el muy comentado episodio final de *Los Soprano* junto a su amiguita rubia. Y ambos asienten con cara seria. Después, enseguida, su auto se incendia.

LIKE A ROLLING STONE

Highway 61 Revisited 1965

"¡Qué cosa tan formidable fue vivir en un mundo regido por Engelbert Humperdinck y, de pronto, aquí viene 'Like a Rolling Stone'!", dijo Elvis Costello. "Like a Rolling Stone" es la más perfecta y salvaje y al mismo tiempo civilizada canción-de-odio escrita por Bob Dylan y a la vez el himno definitivo sobre la pérdida de la inocencia y el modo en que la experiencia te curte hasta fosilizarte. Dylan la definió como "vomitífica. Tan sólo vino a mí. Todo empezó con ese *riff* de 'La bamba'".

El resto es leyenda y es tan asombroso como verificable: la gran idea de comenzarla como cuento de hadas embrujadas con un *"Once upon a time"*; Al Kooper colándose en la sesión y tocando por primera vez teclados para conseguir la línea de órgano más reconocible y pegadiza desde Bach; la inequívoca sensación de que la banda la toca mientras rueda montaña abajo y que todo puede derrumbarse en cualquier instante; la edición en *single* (que casi no se produce porque el departamento de marketing de la Columbia lo consideraba un suicidio artístico y comercial) de la canción cortada por la mitad y un mes antes del álbum. Dijo Dylan hace poco: "Es como si un fantasma escribiera una canción como ésa. Te entrega la canción y luego se marcha. No estás del todo seguro de lo que significa. Lo único que sabes es que un fantasma te eligió a ti para que la pusieras por escrito".



El estribillo de "Like A Rolling Stone" como la mejor dedicatoria de un autógrafo.

MR. TAMBOURINE MAN

Bringing It All Back Home 1965

Himno íntimo sobre un avatar psicodélico antes de que estalle la psicodelia, este Mr. Tambourine Man es un personaje/símbolo recurrente en la obra de Dylan que más tarde –bajo diferentes máscaras y humores– podrá ser el Mr. Jones de "Ballad of a Thin Man" o "Jokerman", el "Man in the Long Black Coat" o "Handy Dandy". Dylan citó como influencias para la canción al bajista Bruce Langhorne (que apareció en una sesión de grabación con una pandereta gigante), a *La Strada* de Federico Fellini y a un Mardi Gras que pasó en Nueva Orleans en 1964. Una de las preferidas de Dylan al punto de –como declaró a la revista *Sing Out* en 1968–: "Intenté escribir otra 'Mr. Tambourine Man'. Pero no fue una buena idea. Es la única canción de la que he intentado escribir 'otra' canción".



Una postal de sus épocas de militancia por los derechos civiles: junto a Joan Baez y Paul Stookey, en el Lincoln Memorial, el día de la marcha sobre Washington, 28 de agosto de 1963.

BALLAD OF A THIN MAN

Highway 61 Revisited 1965

"¿Quién es Mr. Jones? Nunca te lo diré porque me demandarían. Tan sólo te diré que usa tiradores", le respondió Dylan a un periodista en 1965. Y otra obra maestra. Dylan & Kafka Inc. y un *riff* al piano tan reconocible como la Marcha Fúnebre de Chopin o los compases que abren la Quinta Sinfonía de Beethoven. Música para temblar o la perfecta interpretación sónica de un mal *trip* ácido y amargo. El Mr. Jones de "Ballad of a Thin Man" también es mencionado en "Yer Blues" de The Beatles y en el "Mr. Jones" de Counting Crows. En 1985, Dylan dijo refiriéndose a esta canción en particular y a sus canciones en general: "La gente *disecciona* mis canciones como si fueran conejos pero ninguno se da cuenta de qué van. Quiero decir, ¿alguna vez has oído *"Something's happening here but you don't know what it is do you, Mr. Jones*" (*"Algo está pasando aquí pero no sabés lo que es, ¿no es cierto, Mr Jones?*) sonando sobre una guerra en el Líbano? ¿O como fondo a la epidemia del sida? ¿O sobre los huesos de Mengele? A veces siento que he estado haciendo esto por demasiado tiempo'".

VISIONS OF JOHANNA

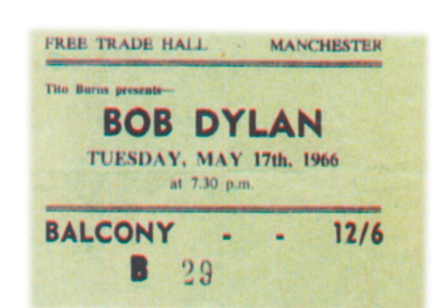
Blonde On Blonde 1966

Anfitriona del, se dice, mejor verso en todo Dylan: *"The ghost of electricity howls in the bones of her face" ("El fantasma de la electricidad aúlla en los huesos de su rostro")* Y también habitual ganadora como mejor canción del hombre. Existen varias versiones sobre por qué Dylan no podía encontrar el tono justo de lo que en principio se tituló "Freeze Out" o "Seems Like a Freeze Out" y que tal vez trate del momento en que Dylan y Joan Baez rompieron y el momento en que Dylan y Sara Lownds se casaron. Así que quizá por una vez Dylan esté pidiendo disculpas mientras escribe todo esto en una habitación del Chelsea Hotel, famoso —entre muchas otras cosas– por el ruido que hacían las cañerías de la calefacción, que no dejaban dormir a los huéspedes. Mención aparte merecen los músicos que, con delicadeza sobrenatural, parecen acompañar cada palabra de Dylan. "Cada una de las palabras significa tanto para mí cada vez que la canto... Es una de las que continúan siendo importantes. Tal vez sea más importante ahora que nunca", comentó Dylan. Una catedral de canción. El equivalente a "A Day in the Life" en *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Nadie ha escrito y cantado y sonado mejor –ni volverá a sonar y cantar y escribir mejor– acerca de lo que significa padecer y disfrutar el insomnio del amor.

HIGHWAY 61 REVISITED

Highway 61 Revisited 1965

Canción omnipresente y casi punk en las giras recientes de Dylan. Cualquiera que haya estado allí sabe a lo que me refiero: ese modo en que Dylan estira el *"Sixtyyyyyyyyyyyy one!"* al final de cada estrofa. En 1968, John Cohen le preguntó a Dylan dónde quedaba exactamente la Highway 61. Dylan respondió: "Alguna vez lo supe, pero ahora me parece que fue hace tanto tiempo que ni siquiera me atrevería a intentar recordarlo".



TANGLED UP IN BLUE

Blood On The Tracks 1975

La macroestética de Jack Kerouac –la reinterpretación de una vida elevada a mito épico– bajo el astronómico microscopio de Bob Dylan para ser convertida en canción perfecta. De lejos, uno de los ejercicios más logrados en el plano de la canción como forma narrativa. En sus notas para *Biograph*, Dylan explicó: “Supongo que intentaba armarla como si se tratara de una de esas pinturas en las que puedes ir apreciando sus diferentes partes y, al mismo tiempo, su totalidad. Eso es lo que me propuse con el concepto del tiempo, y el modo en que los personajes van cambiando de la primera a la tercera persona, al punto de que nunca estés del todo seguro si es la tercera o la primera persona que te está hablando”. Kevin Odegard –músico que participó en la grabación de “Tangled Up in Blue” en Minnesota– resumió así la rara emoción de estar allí mientras Dylan grababa esta obra maestra: “Fue lo más parecido a ver a Charles Chaplin como bailarín de ballet”. El periodista Nick Johnstone, de la revista *Uncut*: “Preguntarle a alguien por qué le gusta ‘Tangled Up in Blue’ es como preguntarle a alguien por qué le gusta respirar”. Dijo Dylan: “Me llevó diez años vivirla y dos escribirla”.

JUST LIKE A WOMAN

Blonde On Blonde 1966

Una de las grandes musas de Andy Warhol, Edie Sedgwick (1943-1971) fue, durante 1965, una suerte de botín de guerra entre las facciones encontradas de Dylan & Co. y Warhol Inc. Chica rica con tristeza, Edie fue primero avistada por Bobby Neuwirth –lugarteniente de Dylan– y recién después “descubierta” por Warhol, que la convirtió en protagonista de varias películas filmadas en The Factory. Todo parece indicar que Edie rompió con Warhol cuando entendió –por error o por engaño– que Dylan le ofrecía protagonizar una película a su lado o cantar juntos en un disco. Pero no hay ninguna evidencia de ello y, tampoco, de una relación sentimental entre el cantautor y esta bellísima freak de alta sociedad a pesar de lo que muestra el torpe film *Factory Girl*. Dylan, por su parte, nunca se llevó bien con Warhol: accedió a participar en uno de los *screentests* de The Factory pero, para horror del pintor, exigió a cambio e *in situ*, una vez concluida la filmación, uno de los cuadros que hizo Warhol con la figura de Elvis Presley. Cuenta Gerard Malanga que Warhol, al borde del colapso, no pudo sino entregarlo y que contempló espantado cómo Dylan lo ataba en el techo de su auto y se alejaba de allí para no volver. Tiempo después, para horror de Warhol, Dylan le daría su *Elvis* a Albert Grossman a cambio de un sofá. En lo que estrictamente a la canción se refiere, aquí está una de las melodías más hermosas de Dylan, cantada con un sentimiento que casi incomoda y orgullosa poseedora de uno de los *bridges* más sublimes jamás compuestos y erigidos. A las feministas no les gustó por considerarla misógina y desvalorizadora de la condición femenina. Woody Allen la utilizó para burlarse de Dylan y de sus fans en una escena de *Annie Hall* (1977). Dijo Dylan en 1978: “Siempre fue una canción que me dio miedo, pero ese sentimiento necesitaba ser eliminado”.



El mesías eléctrico: Dylan y The Hawks (que luego serían The Band), con Robbie Robertson bien al frente, durante la mítica gira por Gran Bretaña de 1966. Allí fue donde un enojado fan de sus comienzos acústicos le gritó: “¡Judas!”.

ALL ALONG THE WATCHTOWER

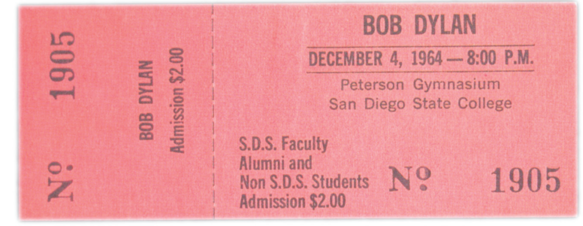
John Wesley Harding 1967

Dijo Robert “The Go-Betweens” Forster: “Es una canción bíblica. Si alguna vez fuera a filmar una película bíblica, Dylan sería a la primera persona que incluiría en el reparto. Tiene *esa* cara y siempre se ocupa de *esa* época. Dylan es el Viejo Testamento”. Una de las canciones insignia de Bob Dylan a lo largo de los años y habitante habitual a la hora de los bises de sus recientes conciertos junto a “Like a Rolling Stone”. En sus notas a la antología *Biograph* (1985), Dylan recuerda: “Probablemente se me ocurrió durante una tormenta de esas con truenos y rayos”.

I THREW IT ALL AWAY

Nashville Skyline 1969

Lo mejor de *Nashville Skyline* y un instantáneo *standard* country arreglándose para contener todos los clichés del género sin por eso privarse de personales e intransferibles toques dylanianos. Un pequeño himno íntimo que involucra a todo el que lo oye. Y, sí, aquí su “nueva voz” funciona y hace maravillas. Dijo Nick Cave: “Esta es mi canción favorita de Dylan. He aquí a un tipo haciendo el trabajo para el que Dios lo puso en la Tierra y haciéndolo bien. Yo siempre pensé que es una canción sobre el oficio: Dylan desentendiéndose de su propio mito, del peso de su historia, del proceso de escribir canciones. Y el modo en que lo hace es escribiendo una canción preciosa. Es matemática pura, música hecha números. Es como si fuera su faceta Mozart enfrentándose a su faceta Beethoven de todos los discos anteriores. Una canción que siempre funcionará como corresponde: me elevará, me hará mejor persona, me ayudará a continuar con mi vida. Una canción que le sirve al oyente. De eso se trata el genio”.



Bob Dylan toca en Buenos Aires el sábado 15 de marzo a las 21, en el estadio de Vélez Sarsfield, con León Gieco como artista invitado. Dos días antes, el 13 de marzo, hará un show en el teatro Orfeo de Córdoba, y cerrará su visita a la Argentina el martes 18 de marzo en el Hipódromo de Rosario.

IDIOT WIND

Blood On The Tracks 1975

“Una canción sobre la fuerza de voluntad. Su filosofía es una filosofía hecha pedazos por la fuerza de voluntad”, diría Dylan. Catarsis pura. Poesía *verité*. La gran canción de amor/odio de Dylan. Aquí hay de todo y para todos y sálvese quien pueda y nadie se salva. Dolor y furia y más dolor y más furia. Hay una versión “triste” (oírla en *The Bootleg Series, Volumes 1-3: Rare and Unreleased, 1961-1991*) y una versión poco menos que flamígera (en *Blood on the Tracks*) y una versión donde queda claro que el incendio no dejó nada en pie (en *Hard Rain*). Las tres son formidables porque se trata de una canción formidable. Alguien apuntó que “es el equivalente de uno de esos tipos que se te acercan en un bar y te empiezan a hablar y no paran y es cada vez peor y cada vez más terrible lo que te cuentan. Y, claro, no puedes dejar, no quieres dejar, de escucharlo”. Y Bob Dylan: “Ah, ‘Idiot Wind’. Nunca se detiene. ¿Dónde terminarla? ¿En qué momento ponerle fin? Todavía podría estar escribiéndola”.

ISIS

Desire 1976

Compuesta junto a Jacques Levy para *Desire*. Una canción misteriosa, donde no se llega a saber si las heladas pirámides son egipcias o aztecas (aunque el 5 de mayo es una importante fecha patria mexicana) y en la que, al final, nada es revelado y se descubre que no hay enigma más apasionante –al menos para Dylan– que el del matrimonio. Años después, Dylan recordaría: “En cuanto a ‘Isis’, cada cual puede interpretarla del modo que quiera siempre y cuando no se acerque demasiado a ella, ja”. “Isis” se convirtió en uno de los grandes momentos en los conciertos de la Rolling Thunder Revue donde, por consejo de Patti Smith, Dylan dejaba de lado la guitarra para interpretarla, con su rostro pintado de blanco, utilizando mucho sus brazos para “actuar” la canción.



No habrá más pena ni olvido: después de llorar su separación en *Tangled Up In Blue*, Dylan regresa a Nueva York, arma una banda con músicos que encuentra en los bares, graba *Desire* –donde borra el vitriólico "Idiot Wind" con el entregado "Sara"–, se suman algunos amigos y con ellos sale de gira por Estados Unidos en la mítica Rolling Thunder Revue, celebrando a su manera el bicentenario. Acá, la banda en pleno, Joan Baez incluida.

EVERY GRAIN OF SAND
Shot Of Love 1981

Canción en la que Dylan se las arregla para hacer de lo religioso algo íntimo, personal, intransferible al tiempo que, generoso, ofrece compartir una epifanía con sus oyentes. Pero lo que diferencia a "Every Grain of Sand" en el contexto de sus canciones devocionales es que aquí Dylan se permite confesar sus dudas llegando a lamentar la ausencia de un Dios cuyas pisadas ya no oye. Dylan precisó: "Es una hermosa melodía que viene del folk. Una de esas canciones cuya sencillez resulta engañosa y que pueden haber sido escritas en tiempos de gran conflicto por más que tú no te hayas sentido así mientras la escribías. Escrita pero no revelada. Algunas canciones son mejores si se escriben en calma para, luego, cantarlas confundido".

SUMMER DAYS
Love And Theft 2001

Rockabilly demencial para una de las canciones más graciosas jamás compuestas por Dylan y clásico instantáneo y casi permanente en sus conciertos de los últimos años. Guiños aquí a *Confessions of a Yakuza* del Dr. Junichi Saga. Pero la más grande apropiación en "Summer Days" sale de *The Great Gatsby* de Francis Scott Fitzgerald. Ese momento donde un Dylan en llamas proclama que, por supuesto, se puede repetir el pasado. Y "Summer Days" es la mejor prueba de ello.

THINGS HAVE CHANGED
Wonder Boys BSO 2000

La mejor canción de Leonard Cohen jamás escrita por Bob Dylan. Y, para Dylan, una de sus canciones más importantes porque –desde siempre un fan del cine– le valió un Oscar y un Golden Globe en el 2001. Escrita por encargo del director Curtis Hanson para su adaptación de la novela *Chicos prodigiosos* de Michael Chabon, nacido en 1963 y seguidor de Dylan desde que escuchó por primera vez "Isis", en 1976, y descubrió "en el dolor y el ardor de esa voz arrasada por el viento, la voz de un cowboy judío". "Things Have Changed" es otra de esas grandes odas dylanianas sobre el asco que es la vida pero qué se le va a hacer. "Tener un Oscar me coloca en un nivel distinto", se enorgulleció.
Y agregó: "Si no lo hubiera ganado, una parte mía se habría sentido completamente desolada".

SERIES OF DREAMS
The Bootleg Series Vol. 1-3 1991

Los conocedores del talante de Dylan aseguran que el cantautor decidió dejar fuera de *Oh Mercy* dos grandes canciones como "Series of Dreams" y "Dignity" sólo para molestar al productor Daniel Lanois y así hacer valer su autoridad. Puede ser. También es posible que Dylan no se sintiera satisfecho con ellas porque, no muy en el fondo, casi nada le satisface. Aquí, Dylan suena como jamás llegará a sonar U2. Otra de sus letras enumerativas en la que recuerda sueños o partes de sueños con cierta desgana y, paradójicamente, consiguiendo un todo muy despierto y comprometido con ese soberbio y humilde *"I'd already gone the distance"*. Toda la canción puede ser entendida como una suerte de autobiografía onírica y mítica de su carrera y éste fue el concepto utilizado por el videoclip (valiéndose de abundante material de archivo, de todos los Dylans) para plasmar la más lograda aproximación del cantautor a la estética MTV junto a lo que después hizo Dave Stewart para promocionar el *Blood in My Eyes* de *World Gone Wrong*. De *Crónicas Volumen I*: "Grabamos 'Series of Dreams', y aunque a Lanois parecía agradarle, le gustaba más el puente y quería que la canción entera sonara así. Yo entendí a qué se refería, pero eso era imposible".

HIGH WATER (FOR CHARLEY PATTON)
Love And Theft 2001

Otra de las piezas centrales de *Love and Theft* y –según admitió en una entrevista– la favorita de Dylan de este disco. Y esto se nota especialmente cuando se la oye en directo, con Dylan al piano, convertida en algo mucho más largo y sinuoso y desbordado, como río sin ganas de respetar su curso. Apocalíptica, aluvional y conectando directamente con los kilómetros más febriles de "Highway 61 Revisited", este himno para el fin del mundo tal como lo conocemos reconoce desde el título su deuda con los sendos "High Water Everywhere" que Charley Patton (1891-1934) grabó en 1929, pero lleva a esos blues primigenios todavía más lejos sin por eso privarse de otra retrorreferencia a la "escoba" de Robert Johnson. Dylan afirmó: "*Love and Theft* no es un disco que grabé para complacerme a mí mismo. De haber querido hacer eso me hubiera limitado a grabar nada más que canciones de Charley Patton".

BLIND WILLIE MCTELL
The Bootleg Series Vol. 1-3 1991

Muchos juran que se trata de una de las cinco grandes canciones en toda la obra de Dylan. Algunos incluso llegan a postularla como la número uno. El dylanólogo Michael Gray la considera "la canción más importante y atemorizante desde el 'Heartbreak Hotel' de Elvis". Aquí, Bob Dylan rescata y honra la figura del *bluesman* Blind Willie McTell (¿1901-1903?-1959), entendido por muchos, a partir de sus letras, como el cantautor más dylanesco antes de Dylan y, ya que estamos, responsable original, en "Rough Alley Blues", del verso *"Lay across my big brass bed...* que Dylan tomaría para "Lay, Lady, Lay". Y si nadie cantaba los blues como Blind Willie McTell, entonces, luego de escuchar "Blind Willie McTell", sabemos que nadie le canta a Willie McTell como Bob Dylan. Lo que no impidió que Dylan nunca la dejara fuera de *Infidels*. Aunque desde su edición en el primero de sus *bootlegs* oficiales no duda en incluirla en su repertorio en directo: "Nunca fue desarrollada como corresponde, nunca me senté a completarla. Esa fue la razón por la que se quedó fuera de aquel disco. Es como tomar una pintura de Manet o de Picasso: ir a sus casas y llevarse una pintura a medio terminar y vendérsela a personas que se dicen 'fans de Picasso'. Los únicos fans que yo conozco son aquellos a los que miro noche tras noche mientras estoy tocando".

NOT DARK YET
Time Out Of Mind 1997

Más que posiblemente la mejor canción de *Time Out of Mind* y en la que mejor se compaginan el genio de Dylan y las atmósferas sónicas de Daniel Lanois. La interpretación vocal es, sin duda, de las mejores y más emotivas de toda su carrera. Lo mismo sucede con sus versos sencillos para referirse a la complejidad de quien se sabe cerca del final. He aquí la canción de un hombre mayor y cansado, pero no por eso menos sabio, inaugurando algo que llevaría al extremo en su siguiente álbum, *Love and Theft:* el rock más que adulto, el rock crepuscular. Un hombre a la caza de un sonido y de "una música que se filtra hasta mí antes de que rompa el alba, cuando ya estás un poco como flotando por el sólo hecho de haber permanecido despierto toda la noche". Dijo Dylan: "Lo que me rodea, el ambiente, es algo que me influye mucho. Casi todas las canciones de *Time Out of Mind* fueron escritas al caer la noche. Y me gustan las tormentas. Me gusta quedarme despierto durante las tormentas. Y me gusta el sonido de la gente rezando".



El Bob que viene: tocando el martes pasado en el primero de sus dos shows para 10 mil personas en el Auditorio Nacional de México DF. Abrió con "Rainy Day Women #12 & 35" y cerró con "Like a Rolling Stone".

NETTIE MOORE
Modern Times 2006

Lo mejor de todo *Modern Times* y, seguramente, una –otra– de las mejores canciones en todo el catálogo de Dylan. Y, de acuerdo, existe una vieja tonada del siglo XIX casi con el mismo título ("Gentle Nettie Moore", compuesta por James Pierpoint, autor también del clásico navideño "Jingle Bells") pero Dylan se apropia amorosamente del título y de la primera línea del estribillo, le inyecta unas gotas de Robert Johnson, y consigue algo nuevo y magnífico. Pocas veces Dylan ha cantado con más emoción y emocionando tanto en una de sus mejores letras, citable de principio a fin y donde aparecen y desaparecen versos sublimes. Y, una y otra vez, el magnífico estribillo cantado con voz que se quiebra en los sitios justos: *"Oh, te extraño, Nettie Moore / Y mi felicidad se terminó / El invierno se ha ido, el río está creciendo / Te amé entonces y siempre lo haré / Pero no queda nadie aquí a quien contárselo / El mundo se ha tornado negro ante mis ojos."* Obra maestra absoluta y la perfecta compañera para *Not Dark Yet*, esa otra canción sobre el estar yéndose, apagándose, pero no todavía. Porque ahora es el momento de brillar más que nunca.

"Voy a dar la vuelta al mundo / Eso es lo que haré / Y después regresaré a verte", advierte aquí Dylan.

Perfecto. No hay problema.

Aquí estaremos, aquí estamos.

Que tengan buenas noches, buena noche.

Y –ojalá– que Bob Dylan también.

ESTADO DE NATURALEZA

El domingo pasado, los Coen reinaron en la noche de los Oscar y Javier Bardem tuvo su merecida estatuilla por la escalofriante composición del matador Anton Chigurh. Pero *Sin lugar para los débiles* es mucho más que algunas estatuillas: con la adaptación de una novela del gran Cormac McCarthy, los hermanos Joel y Ethan volvieron a su plena forma con una película sólida y ultraviolenta que habla de la naturaleza humana sin pretensiones.

POR MARIANO KAIRUZ

La escena es increíble: un pitbull rabioso persigue sin descanso a un hombre que escapa a pie, como puede, a toda velocidad. Lo persigue por tierra y también en el agua. Hasta que lo detiene lo único que parece capaz de detenerlo: una bala. La escena es increíble (ese pitbull rabioso es increíble) y pinta en un minuto el universo de locura y violencia en el que nos estamos sumergiendo. El hombre está atrapado en una trama que tal vez nos suene, con variaciones, más o menos conocida: un tipo se encuentra con una valija llena de dinero y decide llevársela; atrás, inevitablemente, vendrán quienes reclamen el dinero para sí, dispuestos a eliminar a quien sea necesario para recuperarla. Pero esta premisa argumental, como en tantas otras buenas películas, no es más que un pretexto, un *McGuffin* –como lo llamaba Hitchcock refiriéndose a la mecánica dramática del hombre común envuelto en situaciones extraordinarias– para hablarnos de algo más. Porque *Sin lugar para los débiles*, la adaptación al cine de la novela *No Country for Old Men* del escritor norteamericano Cormac McCarthy, la película que se llevó el Oscar principal hace una semana y ganó otros dos para sus realizadores –por la dirección y el guión adaptado–, los hermanos Coen, es un *thriller*, una película de frontera en escenarios de western, una de asesino psicópata; pero es antes que nada, aglutinando todas esas cosas, una película sobre la naturaleza.

Una película sobre la relación del hombre con la naturaleza; ambientada en espacios enormes, el desierto abierto e inhóspito donde la vida puede ser especialmente dura. Y sobre la naturaleza del hombre, el hombre como un animal hostil que puede hacer la vida de otros hombres especialmente dura. Una película con hombres que cazan animales, animales entrenados para cazar hombres y, fundamentalmente, con hombres que cazan hombres. Depredadores humanos.

DESDE EL BORDE

La película, que sigue muy de cerca la novela de McCarthy, transcurre en 1980 en la frontera entre México y Estados Unidos. Principalmente, aunque no solamente, del lado de arriba, en West Texas. Empieza en el desierto: la valija con 2 millones de dólares en su interior aparece cerca de un tendal de cadáveres, autos y camionetas abandonados, y un cargamento de heroína. Llewelyn Moss (Josh Brolin), el hombre que la encuentra, un ex veterano de Vietnam que descubre el tremendo cuadro mientras caza venados con un rifle, ve, a pesar del evidente riesgo que implica llevarse esa valija, una oportunidad única para salvarse de una vida que, se insinúa, no lo está tratando con demasiada generosidad. Moss –el hombre que poco más tarde se salvará del pitbull asesino sólo para encontrarse con un psicópata mucho más peligroso tras sus pasos– es Josh Brolin, un muy buen actor que a los casi 40 años ya lleva dos décadas haciendo películas, pero al que a partir de ahora vamos a ver muy seguido en el cine, como si se tratara de la revelación de esta temporada (se lo puede ver en la reciente *Gangster americano* con una interpretación consagratoria, y en la muy divertida y todavía inexplicablemente inédita *Planet Terror*, de Robert Rodríguez, entre otras). Brolin, que llegó a los Coen recomendado por Rodríguez, es un actor perfecto para *Sin lugar para los débiles*, en parte porque se ve en él el mismo material, la misma madera de sus dos coprotagonistas; la certeza de que en otra época podrían todos ellos haber sido estrellas del western. Habitantes de esos espacios infinitos, lugares de una libertad paradójicamente asfixiante porque allí, como dice una expresión más común en inglés que en castellano, uno puede correr todo lo que quiera, pero no tendrá dónde ocultarse.

> Con la estilización brutal y seca de *Sin lugar para débiles*, los Coen consiguen sacarse de encima por una vez la acusación que más se les ha lanzado a lo largo de su filmografía: la de regodearse demasiado en su propio ingenio, la de convertirlo todo en vacíos ejercicios de estilo.

Esos dos coprotagonistas de Brolin son Javier Bardem (el cuarto Oscar que se llevó la película, sobre un total de ocho nominaciones), como Anton Chigurh, el hombre-animal que persigue a Moss y que está claro que no va a detenerse ante nada para recuperar el dinero y exterminar a su objetivo; y Tommy Lee Jones, como el sheriff Ed Tom Bell. Chigurh aniquila a sus víctimas con una pistola neumática diseñada para matar ganado. Literalmente extermina hombres como quien mata a animales de corral. Para Bell, que va siguiendo los rastros sangrientos que deja Chigurh a su paso, se trata de una especie de fantasma. Bell –como Tommy Lee Jones– es un hombre del lugar, un elemento casi indivisible del árido, curtido y desolado paisaje. Chigurh viene de algún otro lado –la pronunciación en inglés de Bardem suena extraña, foránea, aunque no hispana–; es como una sombra, uno de los misterios que –en nombre del suspenso y en plena convicción de que hay mucho en el mundo real que sencillamente no responde a razones claras– el relato se resiste a explicar.

Bell expresa además una meditación sobre algo que también tiene que ver con la naturaleza: el paso inexorable del tiempo, la vejez, el cansancio. Es la expresión de una humanidad vencida, resignada, de un pesimismo sin salida. El hombre hace lo suyo de manera impasible, pero desde el comienzo de la historia se lo encuentra sintiéndose ya demasiado viejo para su trabajo, y condenado a no resolver realmente nada. Tal vez sí un caso acá y allá, pero convencido de que nada va a cambiar realmente. Que las cosas sólo pueden empeorar. Es su voz en *off* la que nos introduce en la película, con un recuerdo idílico de épocas en que sus antecesores podían hacer su trabajo sin portar armas de fuego; un recuerdo de presuntos "tiempos mejores" que queda relativizado por otra anécdota cerca del final del relato, tal vez una reflexión sobre la maldad como una fuerza intemporal, cuyas razones y origen no están a nuestra disposición. Para Bell, las cosas son así porque así es la naturaleza humana.

EL TERCETO DE LA MUERTE

Y se ha dicho infinidad de veces desde la presentación mundial de la película en el Festival de Cannes el año pasado, pero es verdad: *Sin lugar para los débiles* es la mejor película de los Coen en muchos años. Lo que en principio no es suficiente decir, después de dos esperpentos seguidos como fueron *El amor cuesta caro* y particularmente *El quinteto de la muerte*, innecesaria *remake* de un clásico del humor negro inglés de los años '50. Aunque algunos quisieron ver un western en su nueva película, los Coen parecen haber apuntado más a la oscuridad fatal del film *noir*, a aquello que tan bien hicieron en su ópera prima *Simplemente sangre*, en *De paseo a la muerte* y en *Fargo*. Todas películas en las que las muertes tienen un peso muy fuerte, son un asunto serio, con consecuencias materiales y emocionales (a diferencia de lo que ocurría en la caricaturesca *El quinteto...*, donde la muertes se reproducen y acumulan violentamente sin valor alguno). En *Sin lugar para los débiles* hay tres hombres siguiéndose unos a otros en un circuito oscuro, mortuorio. Los envuelve una atmósfera por momentos ominosa, lograda



en buena medida en base a un trabajo sonoro muy preciso, de diálogos parcos, lacónicos, y el esfuerzo de no dejarse infectar por el virus de la *sobremusicalización* que corre tanto en Hollywood y que, dicen los Coen, lo vuelve todo absolutamente previsible en la mayoría de los *thrillers* contemporáneos. Con su estilización brutal, seca, los Coen consiguen sacarse de encima por una vez la acusación que más se les ha lanzado a lo largo de su filmografía: la de regodearse demasiado en su propio ingenio, la de convertirlo todo en vacíos ejercicios de estilo.

En una nota publicada hace poco en *The Observer*, el periodista Anthony Andrews dice de los hermanos realizadores –que hasta su película anterior firmaron sus tareas por separado: Joel como director, Ethan como guionista, y que por primera vez se acreditan juntos ambos trabajos–: “Si es posible atribuirles algún interés moral en su obra, sería el interés por los mitos que produce la sociedad, antes que un interés en la sociedad misma”. Y *Sin lugar para los débiles*, con sus desesperados y sus psicópatas de leyenda, no es la excepción; pero acá se vuelven a tomar sus narraciones en serio. En su asociación con McCarthy, hay estilización, pero la muerte se siente real. “Murieron de causas naturales”, dice el sheriff Bell, refiriéndose a algunos de los muchos cadáveres de la película. “¿Naturales?”, le pregunta un poco desconcertado su asistente. “Naturales –responde–, en su tipo de trabajo.”

YA VENDRAN TIEMPOS PEORES

El pesimismo cerrado de McCarthy es llevado hasta las últimas consecuencias; y algunas de esas consecuencias ocurren fuera de plano, en escenas que la película nos escamotea, no por pudor sino porque se trata de crímenes anunciados, y para recordarnos, como Bell, que *esto* no tiene final. Que “este país es duro para la gente: eso no es nuevo. Así es la humanidad y no se puede hacer nada respecto de lo que está por venir”. En muchos aspectos sí es un western, pero uno en el que el duelo final no llega nunca.

Y los Coen, que ya terminaron otra película –sobre un agente de la CIA y un grupo de inescrupulosos empleados de un gimnasio, con George Clooney y Brad Pitt– dicen tener escrito un western hecho y derecho, puro y duro. “De época, ambientado en 1870, con mucha violencia, linchamientos, despellejamientos, indios torturando a sus víctimas con hormigas y cortándoles los párpados; y con una escena en particular que nadie olvidará por cómo involucra a una gallina.” Pero con ellos nunca se sabe: podría ser otra fantochada graciosa y sin fondo como las de los últimos tiempos o, con un poco más de suerte, una continuación de la línea negrísima y bastante rigurosa de *Sin lugar para los débiles*, que es como una especie en extinción: una película norteamericana capaz de ofrecer una reflexión sin grandes pretensiones alegóricas. Una película donde lo que se ve es lo que hay, como en la naturaleza. Ⓡ

Sobre Cormac McCarthy y *No Country For Old Men*

El desierto y su semilla

POR SERGIO KIERNAN

Cormac McCarthy estaba en pañales cuando llegó la Gran Depresión y por eso se crió viendo gente pobre en un país donde tener auto era de ricos, ir a la facultad era de señoritos y deslomarse para comer era rutina. Es un Estados Unidos medio increíble que se adivina viendo películas viejas: ahí están guardados los acentos proletarios, las caras maltratadas, con cicatrices y dientes torcidos.

El joven escritor McCarthy terminó encontrando en el desierto uno de sus dos ámbitos vitales y mentales. Uno es el sur profundo, el de *Suttree*, donde se puede escribir sin tanta violencia o al menos con otra violencia. El otro es Texas en la frontera con México, un páramo que los norteamericanos conquistaron a balazos y por el que parecen haber pagado el precio de ser gringos en casa propia. Es como tierra robada, insegura, radicalmente negada a la intimidad, atraída por el magneto mexicano. Y es uno de esos paisajes de extrema dureza, incapaces realmente de sustentar la vida humana, vacíos que exigen un grado tal de adaptación que la gente queda medio idiota.

McCarthy le dedicó a este desierto casi toda su obra, comenzando por su notable trilogía de la frontera, un concierto en tres movimientos en los que siempre pasa lo mismo: gente del campo, norteamericana y con nombres anglo, fatalmente atraídos por la vitalidad, la violencia y el sexo de México, termina haciendo cosas irracionales. En ese camino, McCarthy se fue secando como prosista y sus libros son como jardines del desierto, hechos apenas con lo que puede crecer allí, con piedras y cactus, distinguibles de la tierra suelta por un cierto orden formal. Se habla de minimalismo, pero tal vez alcance con hablar de sencillez: McCarthy es hijo del Hemingway de los mejores momentos, el lacónico capaz de transcribir diálogos y hacerte escuchar el acento del que habla sin manierismos. Aquí hay un oído formidable para el vernacular, las vocales estiradas y el tono nasal del texano nativo y medio desconfiado.

No Country for Old Men es la novela más movida de este autor y la más lineal. El truco de base de toda su obra se sostiene, ya que los personajes son nulamente reflexivos, raramente tienen discurso interno y cuando lo tienen dicen poco. La gente es opaca, opina McCarthy, no hay manera de verla por adentro y lo único que nos queda es seguir sus actos, mirar sus paisajes y sentir las conclusiones. Así es que Moss sigue un impulso de egoísmo, comete un error y se encuentra en una situación inmanejable. El hombre es un *white trash*, un soldador y cazador de fin de semana, soldado viejo casado con una chica vulgar y joven a la que quiere. Vive en un trailer, marca proletaria indeleble, en medio de una nube de polvo. Su huida doble –de los mexicanos traficantes que quieren guardarse el dinero, de los norteamericanos traficantes que lo quieren recuperar– es un periplo del héroe perdedor y de cabotaje. Hay un desfile de pueblos olvidables, rutas en el páramo, moteles de cuarta. Hay un cruce a México que es como un destello de luz. Hay un sheriff que oficia de Homero y también de Penélope. Y además está Chigurh.

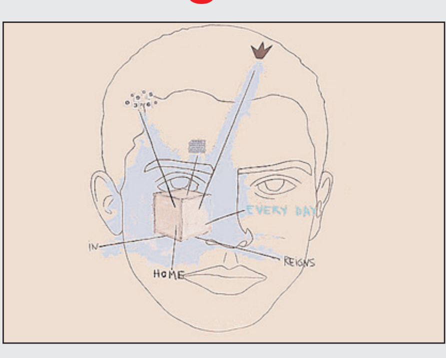
Crear un psicópata es como contar a una mujer, algo que parece fácil y resulta casi imposible. Hannibal Lecter es un glifo bien logrado, pero demasiado para la realidad: no puede haber alguien tan culto y artístico que sea también tan frío y perfecto. Chigurh, en cambio, es un *idiot savant* capaz de hacer sólo una cosa y hacerla muy bien. Chigurh mata obsesivamente, siguiendo un torcido código interno que se inventó para darle sentido a lo que hace, para que no sea por dinero. Chigurh mata de más, por simetría, como alguien que se entrenó tanto para no sentir dolor que se olvidó de que otros lo sienten.

Moss, Chigurh y el sheriff Bell son un trío complementario que lleva adelante la historia y logran un milagrito literario: que esta estela de destrucción maníaca sea creíble y tenga alguna consecuencia. McCarthy es un gran escritor y éste es un gran libro que empieza con un demonio y termina, para tocarnos, con un padre muerto que todavía lleva el fuego y espera a su hijo entre las montañas, en el frío y la oscuridad, con algo de calor. Ⓡ

No Country For Old Men fue traducida al castellano como *No es país para viejos*, y acaba de ser editada en Argentina por el sello De Bolsillo.

agenda

domingo 2

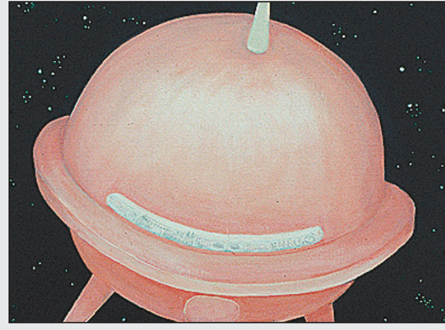


Rostros: Lowry-Thornton

En *Rostros*, Gustavo Lowry y Alejandro Thornton confluyen en un tema común que ha desvelado desde siempre a pintores y fotógrafos. Empleando la fotografía y una estética contemporánea de exacerbado realismo, Lowry logra imágenes que impactan de una manera física. Thornton, desde la abstracción se acerca a la figuración con referencias propias y juega con la identidad y la simulación. Como un juego de espejos, aparece el verdadero retrato de estos dos artistas.

En la galería Angel.Guido.Art.Project, Suipacha 1217. **Gratis**.

lunes 3

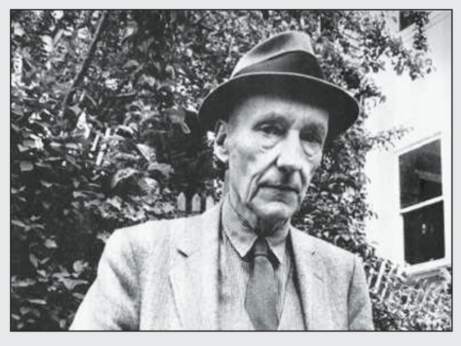


Cósmica de Silvina D'Alessandro

Las obras forman parte de *Incomfort*, proyecto artístico que fue exhibido como muestra individual en San Pablo durante 2006. Las obras de D'Alessandro, sus colores, formas y texturas, invitan al pensamiento y a los sentidos a viajar hacia otros mundos. Los lienzos de naves espaciales, con su figuración retro de fines de los años '60, evocan un universo de fantasía cósmica que continúa en los objetos textiles con forma de nave, equipos para astronautas y retazos de espacios interestelares.

En la Casa del Escritor, Lavalleja 924. **Gratis**.

martes 4



Burroughs: The Cut-Up Films

El estilo de escritura de William S. Burroughs es visual, centrado en la idea de las asociaciones. No es de extrañar que durante su breve carrera como guionista haya utilizado la técnica dadaísta del cut-up, donde las palabras impresas son recortadas y vueltas a ordenar en busca de nuevos significados. En dos cortometrajes realizados junto a Antony Balch, Burroughs utiliza esta técnica: en *The Cut-Ups* y *Towers Open Fire*. *Bill & Tony*, por otro lado, es un film diferente, basado en primeros planos y juegos verbales.

A las 17, 19.30 y 22, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

arte

Decorativo Se puede visitar la muestra de Lucrecia Moyano titulada *Vidrios. Diseño argentino 1950*.

En el Museo Nacional de Arte Decorativo, Libertador 1902. Entrada: $ 2.

cine

Fuller *Delirio de pasiones* (1963) es la más salvaje de todas las audacias con las que Fuller embistió a Hollywood. Una historia de locura real y fingida, incesto simulado, periodismo sensacionalista, mujeres devoradoras de hombres y negros que creen ser del Ku-Klux-Klan.

A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

teatro

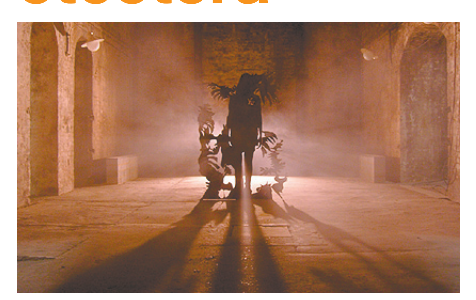
Julietta Ultima función de este unipersonal teatral con elementos de circo, basado en *Romeo y Julieta*. El espectáculo está dirigido por Claudio Hochman, quien luego de 5 años de vivir en Portugal estrena en Buenos Aires una producción de su compañía, Shakespeare Women Company.

A las 21, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada. $ 25.

Autobiográfico *Todo verde y un árbol lila* es la más reciente creación de Juan Carlos Gené. El realizador teatral se hace presente en el escenario para interpretarse a sí mismo: J. C. G. son las iniciales de su nombre y, claro, las de su personaje en la obra.

A las 21, en Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. Entrada: desde $ 20.

etcétera



Tramando *Rompecabezas* es un espectáculo performático que fusiona distintas disciplinas artísticas conviviendo en un mismo espacio, para desarticular un desfile de otoño-invierno. La dirección general es de Martín Churba.

A las 21.30, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

Poesía *Encuentros Off* son una serie de recitales poéticos que dan distintos autores acompañados por un músico en cada caso. Hoy leerán Pipo Lernoud y Osvaldo Vigna, presentados por Luis Aranosky.

A las 17.30, en Guebara Bar, Humberto I 463. **Gratis**.

Convocatoria La organización del *Festival Ushuaia Shh 2008* convoca a realizadores de material audiovisual relacionado con la montaña.

Más info en www.shhfestival.com *o* info@shhfestival.com.

arte



Ausencias Así se llama la muestra de fotografía de Gustavo Germano. La exhibición, que surge del material fotográfico de álbumes familiares, muestra catorce casos a través de los cuales se pone rostro al universo de los que ya no están.

En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

René Burri Inauguró una importante retrospectiva de su obra. Está compuesta por una selección de más de 350 obras que incluyen fotografías, collages, fotomontajes, films documentales e importante documentación, como libros y revistas. Imágenes emblemáticas de acontecimientos y personalidades del siglo XX.

En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada. $ 10.

Alonso Se siguen exhibiendo obras del destacado artista plástico de las series *Carlos Alonso en el Infierno, Pintor Caminante* y *Niños Colgados*.

En Ro Galería de Arte, Paraná 1158. **Gratis**.

cine

Warhol Realizada bajo los auspicios del Hudson Theatre luego del éxito obtenido por *My Hustler*, *I, a Man* (1967) fue creada como una parodia del film danés *I, a Woman* (que sufrió actos de censura y fue estrenado en algunas salas neoyorquinas con varios cortes). Fue rodado en un único día.

A las 17, 19.30 y 22, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Documentales Ultima entrega del ciclo de documentales uruguayos. Incluye: *Impactos de la Forestación en Uruguay* de Víctor Burgos, *Yo pregunto a los presentes*, producido por el Grupo de cine Insurgente y dirigido por Alejandra Guzzo y *Mandiyú*, realizado por Leticia Cuba, Sandro Pereyra y Víctor Burgos.

A las 21, en Espacio Incaa Km 0, Cine Gaumont, Rivadavia 1635. **Gratis**.

música

Dream Theatre La banda estadounidense de metal progresivo vuelve a Buenos Aires para presentar *Systematic Chaos*.

A las 21, en el Luna Park, Corrientes y Alem. Entrada: $ 80.

etcétera

Convocatoria El Laboratorio de Investigación en Prácticas Artísticas Contemporáneas del Rojas convoca proyectos de artistas visuales, curadores y críticos para Lipac 2008.

Más info: Consultas: admincultura@rec.uba.ar / lipac@rec.uba.ar

arte



Touramerica *Un viaje inmóvil*. Oscar Raby escribe sobre su muestra: "Huimos de aquí por miedo a desaparecer y nos refugiamos de la noche en un bus. A veces, sólo caminamos y los brazos cuelgan como antenas. ¿Dónde termina el mundo que conozco?"

En Crimson, F. Acuña de Figueroa 1800. **Gratis**.

cine

Perrone Se estrena *La Navidad de Ofelia y Galván*. Una película de Raúl Perrone hecha con cámara de fotos digital.

A las 20, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

música

Pablo Dacal y la Orquesta de Salón dan a conocer su flamante CD *La era del sonido*.

A las 21, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada. $ 15.

teatro

Cleansed Mariano Stolkiner busca liberar en esta puesta los sentidos con que la autora Sarah Kane cargó las líneas del texto. Lo hace en el atelier de Carlos Regazzoni, un espacio no convencional en Retiro.

A las 21, en el Teatro El Gato Viejo, Libertador 405. Reservas: 4855-7496. Entrada: $ 20.

Cuentacuentos Comienza un ciclo dedicado a la Narrativa Oral a partir de una selección de textos ligados con la Ciudad de Buenos Aires, los barrios y sus autores característicos. Coordinado por la experta en la materia Ana Padovani.

A las 18, en la Biblioteca Antonio Devoto, Bahía Blanca 4025. Gratis.

etcétera

Discusiones sobre cine El Proyecto Cine Independiente y el Rojas presentan el primer martes de cada mes un ciclo de encuentros destinados a discutir el estado del cine argentino. El primer encuentro tiene por título *Política cinematográfica: presente su plataforma*. Por razones de seguridad, los panelistas prefieren mantener el anonimato hasta el día del encuentro.

A las 20, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

Drum & bass Continúa el incansable ciclo de martes con el DJ anfitrión Bad Boy Orange

A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 10.

Concurso Está abierta la convocatoria para participar en el primer Concurso de fotografía sobre Naturaleza organizado por Terra Rumbo.

Más información en www.aventuraterra.com *o* info@aventuraterra.com

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 5



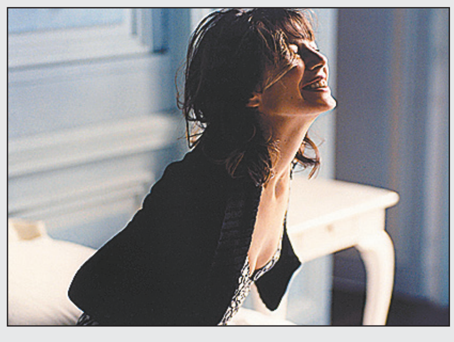
Dacal + Lago Rosario
Inicia el ciclo *Cine + Música de autor* organizado por La Nave de los Sueños. Sobre el film de hoy, El misterio del Lago Rosario dice su director Ignacio Masllorens: "Antes de comenzar la investigación decido consultar al músico y topógrafo Pablo Dacal. Me sugiere que viaje a Chubut para filmar la comunidad galesa de Trevelin, pero termina sumándose al equipo por un motivo más misterioso: está convencido de que al sur de Trevelin se encuentra La Piedra Steffen. Este documental narra mi viaje junto a Dacal en busca del mítico monolito".
A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis.**

jueves 6



Pánico Ramírez
El grupo nace en el 2003. Poco tiempo después, graban un compilado promocional junto con artistas como Babasónicos, Auténticos Decadentes y Daniel Melero. Los shows comenzaron a sucederse y surgió una nueva propuesta para participar en el compilado *Pop de salón*, esta vez junto a bandas under de diversos estilos. Actualmente acaban de lanzar su álbum debut *Al Fin Solos*, producido por el DJ Javier Zuker. Hoy lo presentarán en vivo.
A las 20.30, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

viernes 7



Jane Birkin
La voz femenina de Serge Gainsbourg se presenta por primera vez en Argentina en el marco del tour *Rendez-Vous*, con dirección musical y arreglos de Frank Eulry. Británica por naturaleza y francesa por adopción, cautivó a Serge Gainsbourg, con quien formó una de las parejas top de la Europa de los '60 y '70 de la mano de "Je t'aime... moi non plus", canción sensual y provocadora que convierte en un éxito mundial los suspiros de Jane haciendo el amor con su compañero.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 60.

sábado 8

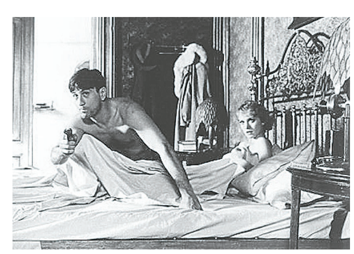


Interpol
Esta noche tocan los neoyorquinos retro-rock en el marco de la gira de presentación de su tercer disco *Our Love To Admire*. Su historia comienza en 1998. Tras dos años de actuaciones por el circuito alternativo de Nueva York y sus alrededores, la banda editó su primer EP *Interpol* (2000). En su primer álbum *Turn on the Bright Lights* (2002) tuvieron un sonido oscuro e hipnótico; luego lanzaron *Antics*, con un sonido más ligero y digerible, y la banda logró tener un éxito tanto de público como de crítica.
A las 21.30, en el teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 90.

arte

Fotografía Durante el 2008 se presentará un ciclo de muestras de fotógrafos franceses del festival *Visa pour l'image*. El mismo es organizado desde hace 20 años en la ciudad de Perpignan y consagra lo mejor del fotoperiodismo y la corriente del nuevo documental. Las fotografías de Marie-Paule Nègre abrirán la serie de exposiciones.
En la Alianza Francesa Sede Centro, Córdoba 946. **Gratis.**

cine



Leone Se verá en dos partes —hoy y mañana— *Érase una vez en América*, de Sergio Leone (1984). Un retrato de una pandilla de amigos de Nueva York, desde su infancia a principios de siglo, cuando hacían pequeños chanchullos, hasta sus últimos días, cuando algunos se consolidan como los más importantes personajes de la mafia.
A las 19, en Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3257. **Gratis.**

Wells *El Hombre Invisible* (1933), de James Whale, como parte del ciclo: *H. G. Wells-Pionero de la ciencia ficción*.
A las 20, en La Biblioteca Ricardo Güiraldes, Talcahuano 1261. **Gratis.**

teatro

Nietzsche Siguen las funciones de *El día que Nietzsche lloró*, de Irvin Yalom, con cambios en el elenco. Se incorporaron Pasta Dioguardi y Luciano Cazaux en los papeles principales.
A las 21, en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: desde $ 30.

etcétera

Fiesta Continúa la fiesta *Wacha!* con los DJ Diego Ro-K, Tommy Jacobs e invitados.
A las 24, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

Naranja Electrónica se llama este ciclo de nuevas tendencias, selecciones musicales con novedades nacionales e internacionales. Hoy estará Facundo Lozano (alta fidelidad).
A las 22, en Le bar, Tucumán 422. **Gratis.**

Zizek Continúa el ciclo de *Urban Beats Club* dedicado a los sonidos emergentes del hip hop, dancehall, reggaeton y sus variantes: grime, crunk, bastard pop y mashups. Se presentarán DJ y jóvenes productores que reinterpretan las diferentes sonoridades de la música urbana moderna desde una óptica local. Hoy Cinda y Stepwise (EE.UU.).
A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 25.

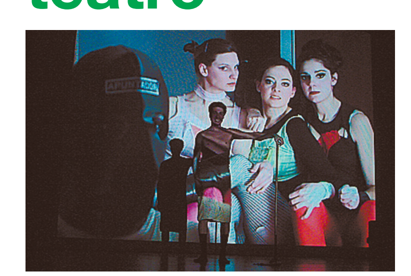
cine

Ford I Se proyecta *Simplemente amigos* (1920), de John Ford. La película número 37 en la extensa filmografía del director, es uno de los largometrajes más tempranos en conservarse de manera íntegra. Se la proyecta junto a *El legado trágico*: "Un retrato poético y natural de una Irlanda imaginada, una película absolutamente memorable".
A las 18 y a las 21, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Ford II Durante todo marzo, también en el Malba, se desarrollará una retrospectiva de la obra de John Ford. Hoy se proyecta *Caravana de valientes*.
A la 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Isla De los estados, el dúo integrado por Loló Gasparini y Flavio Etcheto, seguirá presentando su disco debut *Latitud*, editado por Indice Virgen. Invitado: Ismael Pinkler.
A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 12.

teatro



Sex *Según Mae West* es una obra del alemán René Pollesch dirigida por Luciano Cáceres, que se repone por unas pocas funciones.
A las 20, en el Goethe-Institut, Corrientes 319. **Gratis.**

Cocteau *Los Padres Terribles*, de Jean Cocteau, ganadora del premio ACE del año pasado a la Mejor Comedia. Con Mirta Busnelli, Luis Machín, Noemí Frenkel, Nahuel Pérez Biscayart y María Alché.
A las 21, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: desde $ 30.

etcétera

Concurso Abrió la recepción de obras del concurso sobre historias de inmigrantes y emigrantes. Es organizado por la *Fundación El Libro* y auspiciado por la *Fundación Banco Ciudad*.
Informes: fundacion@el-libro.org.ar.
Web site: www.el-libro.org.ar

Rewind En el ciclo de jueves se enfrentarán Humphrey Inzillo versus DJ Campeón. Una corrida de excesos latintrónicos en un *back to back* intenso.
A partir de las 22, en Le bar, Tucumán 422. **Gratis.**

arte

Limbo Así se llama la muestra de pintura de Fernanda Vilella.
En Insight Arte Callao, 1777. **Gratis.**

música



Vicentico Se presenta para seguir cantando los temas de *Los pájaros*, su tercer álbum solista.
A las 21, en La Trastienda Summer Club, Av. de los Lagos 7010. Entrada: $ 40.

Iron Maiden Regresa a la Argentina en el marco de la gira mundial *Somewhere Back in Time*. Viajarán en su jet especial (pintado con los colores, el logo y el nombre de la banda) cerca de 50.000 kilómetros en 45 días, según especificaron en su sitio oficial.
A las 20, en Ferrocarril Oeste, Avellaneda y Martín de Gainza. Entrada: desde $ 100.

Carca Adelanta su nuevo disco, *Uoiea*. Toca con su banda integrada por Carola Bony, Diego Panza Casellano, Diego Uma y Diego Tuñón.
A las 20, en Buenos Aires Club, Perú 571. Entrada: $ 15.

danza

La Sombra *De un pájaro en vuelo*, la nueva pieza de Andrea Servera plantea un universo onírico en el que la música y las imágenes se unen de modo singular a los intérpretes. Casi como mirar un libro de cuentos maravillosos, casi como la fiebre alta.
A las 22, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

El Lobo Vuelve el espectáculo de Pablo Rotemberg en su cuarta temporada. Un baño donde un piano ocupa el lugar de la bañadera. Como un personaje del romanticismo, un hombre solo realiza el gran despliegue de sus pasiones.
A las 23.30, en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 20.

etcétera

Compass El show del día de la fecha estará a cargo del crooner Sergio Pángaro. Los DJ serán Juanma Grillo y Fabian Dellamónica.
A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: desde $ 15.

arte

Hombrecitos Se inaugura la muestra *Intención líquida*, del artista plástico cordobés Oscar Grillo Ortiz. La exposición está compuesta por unas quince pinturas en acrílico en las cuales el artista exhibe su fuerza expresiva y su destreza técnica en enigmáticas imágenes.
En Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

música



Motoclub *Vol. 1* es el último trabajo discográfico de Los Natas. Adrenalina, viaje, alucinaciones, sonidos saturados, amigos y rock.
A las 21, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: desde $ 15.

Nos Desde 1984 hasta la fecha, El Cuarteto de Nos ha editado once trabajos discográficos que han sido discos de platino y de oro. Es la banda más popular del Uruguay con su disco *Otra Navidad en las trincheras* y hoy se lanzan internacionalmente con su nuevo trabajo *Raro*.
A partir de las 19, en The Roxy Club, Federico Lacroze y Alvarez Thomas. Entrada: $ 25.

teatro

Llueve Siguen las funciones de *Una lluvia irlandesa*, dirigida por Néstor Montalbano, el director de *Todo por dos pesos* y *Cha cha cha*. La pieza escrita por Joseph Pere Peyró cuenta la historia de amor entre una mujer y un psicópata.
A las 20.30, En el Teatro del Nudo, Av. Corrientes 1551. Entrada: $ 25.

Onetti Se estrenó *Ese fulgor, esa tristeza*, un espectáculo poético que describe el mundo del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti. Dirección de Hernán Bustos.
A las 21, en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 547. Entrada: $ 20.

etcétera

Día de la mujer Un homenaje a Simone de Beauvoir, la filósofa y escritora que marcó la historia. Los panelistas debatirán sobre la vigencia de su obra y el rol de la mujer en el campo intelectual contemporáneo. A cargo de: María Esther Vázquez, Liliana Heer y Verónica Chiaravalli. Coordina: María O'Donnell.
A las 20, en la Casa del Escritor, Lavalleja 924. **Gratis.**

Fiesta *Clandestina*. Este ciclo ofrece todos los sábados circo, proyecciones audiovisuales y bandas.
A partir de las 23, en el Teatrito, Sarmiento 777. Entrada: $ 12.

Un ángel para tu soledad

Realizador sutil y sobrio, Pablo Reyero estrenó su primer documental, *Dársena Sur*, en 1997, un trabajo que impactó por su cruda sencillez sobre la vida en lo más marginal del Dock Sud. Hoy, a punto de arrancar una retrospectiva de su carrera –que incluye la película de ficción *La cruz del sur*–, acaba de estrenar *Angeles caídos*, su nuevo documental basado en las historias de tres chicos que viven en barrios carenciados y se dedican a la música. Y otra vez logra una representación diferente de la pobreza, ni romántica ni estigmatizadora, con una mirada que encuentra verdades bajo la superficie social.

POR MERCEDES HALFON

Cuando se le pregunta a Pablo Reyero cómo conoce a los personajes que luego terminan siendo los protagonistas de sus documentales, él sonríe y dice modestamente: "Camino". Así de simple y así de complejo. Hay que decir que eso lo trae Reyero de su formación en la escuela del periodismo de los años '60 y '70, en la crónica urbana, en eso de ir a buscar las historias a la calle y hacer un hallazgo debajo de cada baldosa. El ejercía este género con placer en unas dobles páginas que escribía para un suplemento del diario **Página/12** –el Metrópolis– que, según cuenta, lo hacían quedarse sin dormir los fines de semana, pero que a su vez le dieron la experiencia necesaria y le soltaron la pluma. Así empezó Reyero, mientras estudiaba la flamante carrera de Ciencias de la Comunicación en la UBA. Luego trasladaría el formato crónica escrita al audiovisual, realizando la producción periodística del célebre programa *Del otro lado* de Fabián Polosecki. Y desde allí ya trazaría sus primeros contactos con el mundo del cine, recorriendo el fatigoso camino del oficio, de meritorio a ayudante segundo, después primero, después asistente de dirección. Y de ahí a realizar su primer documental, *Dársena Sur* (1997), que produjo una pequeña revolución en el año que se estrenó, adelantándose o coincidiendo desde el documental con el llamado Nuevo Cine Argentino, sus temas y formas de producción.

Todos esos destinos Reyero los recorrió a pie. "Investigar no sólo es leer los diarios, los libros y ver las películas, sino salir a la calle e ir a buscar las historias", dice. Algo que según su método consiste en ir una vez, dos veces, tres veces y adquirir confianza: "Tiene que ver con un pacto que establecés. Con cómo llegas y cómo te relacionás con los potenciales protagonistas de las historias. Eso ocurre en el documental, pero también ocurre en la ficción. Porque lo fundamental tanto con actores o no actores es el vínculo que establecés como persona y entrarle desde esas cuestiones más básicas emocionales y de experiencia de vida. A partir de esa relación que va creciendo es que, llegado el momento, ponés una cámara y nada se altera".

ALIAS GARDELITOS

Esto se puede ver en *Angeles caídos*, su último film estrenado en enero, y que va a formar parte de la retrospectiva de su obra que comienza en marzo en el Malba. El documental está basado en tres historias, las de Eli, María y Ezequiel, tres jóvenes cuyo punto en común es, por un lado, vivir en contextos sociales difíciles –de una villa a un monoblock– y, por otro, dedicarse a la música.

Eli es el cantante de Los Gardelitos desde la muerte de Corneta, que además de haber sido el carismático y extraño primer cantante de la banda, era su padre. Corneta era conocido de Reyero y la idea de filmar algo con Los Gardelitos existía desde antes de que empezara a pensar en esta historia. A los otros dos protagonistas los conoció ya en la preproducción del film, en un scouting que hicieron en diferentes talleres musicales en barrios carenciados. María tiene doce años, es cellista, toca en una orquesta infantil y vive en la Villa 20 de Lugano. Ezequiel es violinista, vive en Ingeniero Budge y toca en una orquesta juvenil y en una banda de *new metal*.

Cada uno de ellos, además de participar del tópico que Reyero creó para la película, posee un ángel propio. María tiene un bellísimo rostro de rasgos aindiados, que se ilumina cuando habla con inocencia de sus amiguitos del barrio de los que dice que "desearía que no se droguen tanto y que no robaran más", pero que ella los quiere y se alegra cuando la van a visitar. Ezequiel explica con lujo de detalles por qué eligió el violín para tocar, cómo el instrumento le da a su banda unos sonidos "más de ultratumba", y también cómo, cuando ensaya durante horas, se olvida de las cosas tristes de su vida y siente que se purifica. Eli cuenta, en el balcón del piso 16 del monoblock donde vive, con Bajo Flores bajo la niebla de fondo, que él está tratando de encontrar su "propia voz", pero literalmente, porque necesita interpretar las canciones de Los Gardelitos sin imitar el timbre de su padre ni nadie, cantarlas a su manera.

Esos hallazgos de frases, de escenas, de temblores en las voces, de ojos que se humedecen o miran o dejan de mirar la cámara son la materia del film. Es tan sutil la materia como lo son esos momentos en la vida. El trabajo de Reyero consiste en haberlos logrado a través de las charlas y luego haberlos capturado con su lente pudorosa. Reyero logra una intimidad que no malgasta encuadrando un costado dramático, sino que va más allá de esa superficie social, y muestra una verdad difícilmente accesible para una primera mirada.

El habla con cariño de sus protagonistas y explica: "Es un ida y vuelta entre lo que uno se imagina y lo que vuelve de la realidad. En ese ida y vuelta se construye la historia. Que cuanto más singular más se convierte en algo multiplicador. Cuanto más localista más universal se vuelve".


FOTO: NORA LEZANO

Lamentablemente, en los diez años que pasaron entre *Dársena Sur* y *Angeles caídos*, la pauperización se estandarizó. Creo que el sector de los jóvenes es el que está cada vez más desprotegido, más golpeado, en esta sociedad tan represiva. Por ser jóvenes y pobres, la respuesta es institucionalizarlos, encarcelarlos, por vagos, porque no se pueden insertar, porque no tienen un techo, un trabajo, una educación.

DIEZ AÑOS DESPUES

Diez años pasaron entre el estreno de *Dársena Sur*, su primer largometraje documental, y *Angeles caídos*. En el medio Reyero realizó varios trabajos para televisión, *Punto doc*, *Hermosos perdedores*, *La grieta*, unitarios documentales donde se ve claro su estilo sobrio y despojado. Y también realizó su gran apuesta, la película de ficción *La cruz del sur*, un trabajo que dividió aguas entre quienes lo criticaron por su contenido duro y áspero, y quienes se conmovieron profundamente. El film estuvo en Cannes y recibió premios hasta el día de hoy. Actualmente está proyectándose en el MOMA de Nueva York.

Dársena Sur y *Angeles caídos* son similares en su tono –alguien cuenta su historia a cámara en varias entrevistas, luego se lo acompaña en sus tareas cotidianas–, ambas están construidas por tres historias de jóvenes en contextos económicos deficitarios que conforman un miniabanico de posibilidades a una misma situación. Pero también hay diferencias. ¿Qué cambió en el país entre una y otra? ¿Qué cambió en la forma de representar eso real? Reyero dice: "Lamentablemente no se modificó demasiado. La pauperización se estandarizó. Creo que el sector de los jóvenes es el que está cada vez más desprotegido, más golpeado, en esta sociedad tan represiva. Por ser jóvenes y pobres, la respuesta es institucionalizarlos, encarcelarlos, por vagos, porque no se pueden insertar, porque no tienen un techo, un trabajo, una educación, en vez de procurárselos se los encarcela".

Dársena..., mostrando tres historias del Dock Sud más desamparado, de personas que se estaban cayendo del mapa –hasta geográficamente–, introducía una temática no muy explorada en los años noventa. Era dura por comparación con el resto de la producción cinematográfica, por lo que venía a contar y por cómo venía a hacerlo. De *Angeles caídos*, en cambio, hay quien dice que es una película optimista. Reyero explica: "Elijo contar la posibilidad que tiene el arte de sublimar una carga negativa en positiva. Transformar los bajones de una vida difícil en música, que a la vez es una construcción de un oficio, de una salida laboral y la construcción de una identidad y un lugar de pertenencia".

La vida de los personajes de *Angeles caídos* no deja de ser dura, pero si algo no es, es chata. Tal vez por eso, después de diez años de representación estigmatizada de la pobreza, de que se haya impuesto un modo de representación unívoco en el que estos sectores de la sociedad se muestran volviéndolos héroes románticos sin matices o delincuentes sin matices, la mirada de Reyero sólo se pueda entender así. Como optimista.

DEL OTRO LADO DEL ESPEJO

Cuando se le pregunta por algunos documentales contemporáneos donde el realizador pone su cuerpo y su subjetividad delante de la cámara, Pablo Reyero se ríe y dice modestamente que lo que él hace no tiene nada que ver. Lo suyo es caminar. Contar historias haciéndose invisible y así extrañamente presente. No se trata de ausentarse como autor sino de establecer una relación con el objeto intensa y bastante particular: "En el documental es mucho más vital la relación con los protagonistas y realmente se produce una transformación personal tanto en ellos como en mí. Pero es muy notable en ellos, porque son quienes ven su vida y las cosas que dicen, se encuentran con cosas que les gustan y otras que no, entonces a partir de eso muchas veces después cambian. En *Angeles*... pasó, los protagonistas están modificando cosas, a partir de verse o autoexaminarse. Eso lo que a mí más placer me provoca, más allá de lo que pase con la película, de que guste o no guste, la devolución en acto del que vivió esa experiencia con vos, del que atravesó ese viaje". ®

La retrospectiva de Pablo Reyero tendrá lugar en el MALBA, Figueroa Alcorta 3415, entre el 8 de marzo y 6 de abril. Más info en *www.malba.org*

El monstruo sin alma

En los años ’80, el vengador Jason de *Martes 13* –un niño muerto de tamaño adulto, detalle macabro que pocos recuerdan– representó al asesino sin psicología, vacío, a diferencia de otros personajes más completos, como Freddy Krueger o Mike Myers. Mataba a parejas, adolescentes y vagos. Acompañó como ningún otro engendro al gobierno de Reagan y anticipó la era del castigo al ocio que caracteriza al nuevo milenio occidental. Ahora su larga saga llega completa a la tevé: un verdadero atracón de sangre y cultura pop.

POR HUGO SALAS

En 1980 *Martes 13*, una película menor, de bajo presupuesto, tuvo un inesperado éxito de público. La clave no residía en lo vagamente sorpresivo de su trama –una serie de crímenes cometidos en un campamento por (esto recién se develaba hacia el final) la dolida y desquiciada madre de un niño fallecido tiempo atrás merced al descuido de los adolescentes a cargo–; tampoco en el hallazgo de una atmósfera inusitada, como sí había sido del caso de la irreprochable antecesora *The Texas Chainsaw Massacre* (1974), influencia que este éxito seguía –hay que decirlo– con muy pocas luces, sino claramente en la errática (y muy explícita) sucesión de homicidios apenas hilvanada en el transcurso de sus 95 minutos. A diferencia de *Halloween* (1978), su ritmo no daba tiempo de establecer ninguna empatía con las víctimas ni tampoco con el asesino, cuya identidad se desconocía hasta el final (quienes sostienen que el cine ha tomado de los videojuegos una lógica sostenida en la aniquilación sucesiva de personajes, tal vez olvidan esta película y sus secuelas, y tantas otras más).

Pero justamente sería recién en el transcurso de la serie donde una aparición apenas insinuada en aquella primera entrega tomaría literalmente cuerpo dentro del imaginario colectivo, un personaje tan indispensable para comprender la cultura de masas de los ’80 como Rambo o Rocky Balboa (eso sí, muy lejos de su rancio nacionalismo): el impertérrito Jason Voorhees. En efecto, de *Martes 13 II* (1981) en adelante, es el cadáver del propio niño ahogado en las aguas del lago Cristal, mezcla de zombie y fantasma sin especificar, el que lleva adelante la venganza con un estilo mucho más impersonal, desapasionado y quizá por ello más efectivo que su madre.

Si bien es un niño, su cadáver adopta una escala literalmente monstruosa, enorme. Jason es un gigante, un infante hipertrófico (o meramente hinchado por el agua), dotado de una fuerza sobrenatural e inexplicable. Lo que caracteriza su singularidad, sin embargo, es su absoluta carencia de algo así como una psicología: ni antes ni después habrá monstruos tan nihilistas, tan vacíos (incluso Freddy tiene una “biografía clínica” más desarrollada). Su máscara, a diferencia de la de Michael Myers (el asesino de *Halloween*), no está allí para esconder un rostro, para proteger o desdibujar una identidad, sino para que exista alguna, en tanto el plástico blanco cubre una masa informe plagada de gusanos, haciendo de él uno de los pocos engendros verdaderamente sin alma de la historia de la cultura (la antítesis perfecta de la criatura, demasiado humana, engendrada por Víctor Frankenstein).



Sin embargo, hay que repetirlo, es un niño, y por ello mismo será otro niño el único capaz de vencerlo –si bien transitoriamente– en la cuarta entrega de la serie, subtitulada (aviesamente) *El capítulo final* (1984). A fin de cuentas, *Martes 13* fue uno de los primeros productos cinematográficos mayormente dirigidos al público adolescente (eso que hoy constituye prácticamente la norma de Hollywood), y si se tiene en cuenta que coincide con la difusión masiva de las videocaseteras, también para un público de púberes que comienza a consumir terror –y cine en general– no en las salas cinematográficas sino en reuniones de amigos, en sus casas, a veces a escondidas de sus padres. Las prácticas asociadas al género, que luego se encargará de parodiar *Scream* (1996), son inseparables de esta saga (y de otros productos mucho menos dignos).

Pero en *Martes 13*, todavía, no había nada de humor, a diferencia de lo que comenzó a ocurrir poco después, a partir de 1984, con las sucesivas pesadillas de Freddy. Jason no es un perverso que se divierte ni un vengador egoísta (ya se dijo, carece de psicología), sino más bien una fuerza punitiva de la “naturaleza”, o de cierta moral convertida en una segunda naturaleza. Castigaba, como se ha dicho hasta el hartazgo, las relaciones sexuales extramatrimoniales, pero ante todo –detalle nada menor en la era Reagan– la falta de responsabilidad ante una determinada tarea, valga decir trabajo (así en la III, por ejemplo, Jason enfrenta a una banda de motoqueros, uno de los pocos “residuos” de los ’70 por aquella época).

Paradójicamente, esta moralina escenificaba, sin querer queriendo, la progresiva invasión del espacio del ocio (el campamento, el lago), del placer, por el zombie inhumano y desalmado de la responsabilidad. Así, por medio de lo que puede considerarse un terror típico de la adolescencia, *Martes 13* anunciaba, a viva voz, una circunstancia infinitamente más aterradora: ese peculiar inicio de la sobreexplotación laboral que no ha cesado de intensificarse desde aquel entonces hasta nuestros días. Y todo ello, por si fuera poco, en nombre de la protección y el cuidado de los niños, el hogar y la familia.

Su máscara no está allí para esconder un rostro, para proteger o desdibujar una identidad, sino para que exista alguna. El plástico blanco cubre una masa informe plagada de gusanos y lo convierte en uno de los pocos engendros verdaderamente sin alma de la historia de la cultura.

Durante 2008, la señal de cable Space emitirá todas las entregas de la saga de Jason Voorhees. El ciclo comenzará en marzo con la emisión, siempre a las 22, de *Martes 13 II* el viernes 7, *Martes 13 III* el 14, *Martes 13 IV: el capítulo final* el 21 y *Martes 13 V: un nuevo comienzo* el 28.

Unos amores difíciles

Cruces >
Sandra Russo y los vínculos en la era líquida


FOTO: JUAN PABLO MARGUTTI

Vivimos en el tiempo de los amores efímeros, pero añoramos el flirteo. Los vínculos son fatalmente frágiles, pero el sufrimiento por amor sigue siendo algo muy duro. En su nuevo libro *Amar y flirtear*, Sandra Russo elaboró un contrapunto entre Adam Phillips y Zygmunt Bauman, aceptando la fatalidad de la época líquida, pero apostando aún a algunos sentimientos sólidos.

POR VIOLETA GORODISCHER

"*Llorarás más de diez veces por amor, romperán más de diez veces tu corazón*", dice Leo Mattioli en una de sus canciones más conocidas, esa que todavía sigue sonando en la tele, en la radio y en más de una fiesta que se despacha a mitad de la noche con la cumbia romántica a todo volumen. Un mensaje que ya es familiar no sólo por la popularidad de la letra sino porque se multiplica también en los discursos masivos sobre el amor: desde la telenovela y el bolero, hasta las películas de Hollywood, las canciones pop, la ópera e incluso la narrativa contemporánea. Siempre, de una u otra manera, se sufre. "Quizá cierto malestar de época esté relacionado con el hecho de que no existan discursos para auxiliarnos sobre nuestras preocupaciones amorosas, o mejor dicho: los discursos circulantes provienen del folletín, del bolero, Montaner, esas cosas mejores o peores, pero que lo único que dicen es lo mismo que sabemos: el amor hace sufrir", plantea Sandra Russo, periodista y escritora, autora del flamante libro llamado ni más ni menos que *Amar y flirtear*, donde se propone tomar el toro por las astas y sumergirse de lleno en los vínculos amorosos actuales. Así, con el firme propósito de llevar a cabo una reflexión profunda, Russo trata de establecer una unión (o más bien contrapunto) entre Phillips y Zigmunt Bauman, autores que supo seguir con fruición y que, según cuenta, le cambiaron los paradigmas por completo. En líneas generales, el planteo es más o menos así: si en *Amor líquido* Zygmunt Bauman arguye que lo que define a la modernidad son las relaciones "líquidas" de las que es fácil escurrirse, y añora los antiguos tiempos de solidez, en *Flirtear-Psicoanálisis, Vida y Literatura*, Adam Phillips reivindica el flirteo como forma de atracción habilitada, no sólo desde el punto de vista sentimental sino incluso con las ideas, con los mismos esquemas teóricos de una época que no deja de ofrecer opciones para todos los gustos. Entonces ambos intentan hallar respuestas que tienen que ver con las relaciones humanas. Concretamente, con el amor. "Los dos hablaban de lo mismo, pero desde diferentes verbos, esto es: con acentos teóricos diferentes. Vivimos como dice Phillips, pero en el fondo aspiramos a lo que dice Bauman", sostiene Russo. Y partiendo de esta hipótesis, da pie al cruce entre ideas de diferentes críticos y sus propias conclusiones personales para trazar un mapa de los vínculos entre hombres y mujeres "emocionalmente frágiles" que huyen del sufrimiento. "Hay un cansancio en el aire, ganas de ir hacia una fragilidad que todavía no tiene forma. No la del sexo débil, más bien una necesidad de fragilidad andrógina que puedan compartir ambos sexos", dice. Si en el desfile de autores citados, la elección puede resultar arbitraria (Foucault, Berger, Rosa Montero, Roxana Kreimer), la explicación es simple: "No tiene ningún eje más allá de lo que yo ya tenía leído y me iba rebotando a medida que iba escribiendo. Son cosas que guardo en el disco rígido y van saliendo a medida que escribo. Foucault, por ejemplo, para mí más que una lectura es un punto de vista. Una vez que uno lo lee empieza a usar sus textos como puntos de vista. Yo al menos los uso así: puede ser en una nota sobre política o en una reflexión sobre hombres y mujeres, son maneras de ver el poder".

LA PROPIA VIDA

La efectiva fórmula es ir mechando experiencias propias que irrumpen para mostrar la intimidad más guardada y tocar algún nervio del sentir colectivo. ¿De ahí esa exposición radical que la lleva a hablar de la sexualidad de su madre, sus propias relaciones de pareja, la primera vez que vio una porno, el dolor por la pérdida, incluso a hacer un capítulo entero en base a sus cadenas de mails con los alumnos del taller de escritura que dicta? Sí, pero no es únicamente por eso: "Tengo una especie de intuición: cuanto más subjetivo y de entraña es un pensamiento, más lo voy a poder compartir con la gente. Cuanto más de adentro viene más fuerte pega, y eso ya no está bajo mi control". Claro que esta suerte de exposición feroz viene a jugar un rol bien distinto del auge de lo autobiográfico que de un tiempo a esta parte está copando las novedades editoriales. Porque si Russo da cuenta de las situaciones más viscerales de su vida, no es para aferrarse a ellas con uñas y dientes. "Voy a contar algo muy personal", dice en uno de los capítulos, abriendo el juego. "Algo que no me hubiera animado a contar en una contratapa periodística, pero que en el contexto de este libro puede encontrar su sentido amplificador, que es por lo único que públicamente uno, cuando viene del periodismo, puede admitir la primera persona". Y acto seguido, el momento en que se enteró de la muerte de su marido deja paso al cuento de una mujer que pierde 50.000 pesos en el Hipódromo. "Expongo situaciones vitales pero las uso como disparador para pensar otras cosas", reflexiona a posteriori. "En esta escena, que es una de las más fuertes, metí una ficción mía que tiene que ver con la idea de la pérdida, que está en la muerte, en el juego, en la falta. Es eso irreparable que te hace desestructurarte y después rearmarte de otra forma." Es que tal vez sea justamente esa voluntad de rearmarse (de reubicarse) lo que aparece como matriz del libro. Algo así como escapar al fin de los rótulos y escabullirse en las líneas de fuga, el vaivén justo entre el amor verdadero y un poco de aire. "En la vida necesitamos dos o tres vínculos verdaderamente sólidos, entendidos como una comunión absolutamente incondicional. Todo lo demás va y viene", sentencia Russo, dejando entrever aquello que se hace evidente pasando los primeros capítulos: no es equitativa con ambos autores. "Cruzo lo de Bauman y lo de Phillips pero tomo claramente partido por Phillips", bromea. Porque si bien admite que el logro de Bauman fue ponerle palabras a un sentimiento de época, también señala que lo que el hombre parece haber olvidado es definir de qué tipo de solidez hablamos cuando anhelamos la fórmula de la felicidad. "Ahora hasta Katja Alemann tiene un Kabaret Líquido. Del texto de Bauman se habló en Ciencias Sociales y en *Para ti*, cubre un espectro muy amplio. El gran hallazgo fue haber encontrado una palabra para definir algo que estaba circulando y con lo que rápidamente millones de personas se identificaron, que es la sensación líquida. A eso le saca el jugo: 'el amor líquido', 'la sociedad líquida', tiene toda la línea de la liquidez como marca registrada. Un gran acierto, porque refleja una verdad. Ahora, teóricamente y existencialmente yo me identifico más con Phillips. Para mí Bauman aparece en el mundo intelectual como alguien podría aparecer en la tele diciendo: '¿Dónde hemos dejado nuestros valores? Ya no hay solidez'. Si bien es cierto que necesitamos de esa solidez, yo creo que lo más tentador de esta época, lo más asociado a la libertad y a ciertas dosis tolerables de locura, es lo que sostiene Phillips". ¿Un tipo de solidez compatible con el flirteo? Por qué no. Por qué no pensar que a lo mejor estamos yendo hacia un formato distinto de relaciones posibles. Esas que en definitiva, como todo, no son más que una construcción cultural. En palabras de la propia Russo: "El amor romántico no es la única ni la mejor ni la inequívoca forma del amor. Quizá lo que no sepamos es cuál le sigue, cómo se construye, cómo se codifica y en qué consiste la gloria de un nuevo amor que selle los pactos necesarios y que al mismo tiempo eche sus raíces no en la pasión, sino en la amistad".



> El Gran Ituzaingó
"Esto es lo que quedó del viejo cine. Ahí transcurre una escena muy importante de *Bonus Track*; los pibes lo toman para andar en skate. Es un cine al que yo iba de pibe. Lo cerraron los evangélicos y ahora lo refaccionaron todo. Pero alcancé a filmarlo antes de que lo transformaran. Ahora ya no queda nada de eso. Lo extraño, tengo muchos recuerdos de ese cine. Ahí iba a los 14 años a ver las películas que me gustaban, y fantaseaba con poder ver mis películas ahí mismo alguna vez. Eso no pasó, pero hice cuatro películas ahí adentro."



> No aguanto más – yo tampoco
"El tipo no aguanta más las ganas de mear y ella no lo aguanta más a él. Me gusta buscar en mis encuadres cómo ver muchas cosas al mismo tiempo. Me encanta la pantalla dividida, pero no en la posproducción sino en el momento, en el lugar. Pensé en hacer un cortometraje todo así: entre un baño y una cocina; cuántas cosas pueden pasar al mismo tiempo, en un solo cuadro, en una sola toma."



Fotografía
Las instantáneas de Raúl Perrone



> Siesta
"Una pileta que está en muchas de mis películas. Para quien se acuerde, ahí filmé la conversación de las chicas de *Labios de churrasco."*

CERCANO OESTE

Desde hace un tiempo, el cineasta Raúl Perrone, director de clásicos suburbanos como *Labios de churrasco* y *Graciadió*, quiere demostrar que se puede hacer cine con la función video de una cámara digital común y corriente. Cine, además, muy barato. Entonces, para acompañar el estreno de *La Navidad de Ofelia y Galván*, su primer largometraje realizado en este formato, comienza un seminario y una muestra de fotos inéditas. Aquí, una selección de esas imágenes comentada por el propio Perrone.

POR MARIANO KAIRUZ

Todo empieza en una cámara de fotos y todo llega a una cámara de fotos. Todas las películas de Raúl Perrone, el cineasta del Oeste, el independiente de Ituzaingó, vienen de alguna manera de ahí, de esas *polaroids* que sacó durante años en busca de instantes-instantáneos, de momentos, de lugares y personajes. Ahora se completa un círculo: Perrone filma películas enteras con una cámara de fotos. Cuenta, despliega instantes-instantáneos, momentos, lugares y personajes, con algo tan pequeño y aparentemente tan inestable como cualquiera se imaginaría que es –al menos para hacer un largometraje– la función de video de una camarita fotográfica digital común y corriente, de esas que están por todas partes. Su primer largometraje realizado por completo en ese formato es *La Navidad de Ofelia y Galván*, en la que el Galván es Nicéforo Galván, el protagonista de sus dos películas *Late corazón* (2002, nunca estrenada comercialmente) y *La mecha* (2003), que presentó el año pasado en el Bafici, y donde quedó demostrado públicamente que aquello que parecía destinado a una pantalla diminuta, de baja resolución, podía ampliarse a las proporciones de una de las salas comerciales más concurridas de Buenos Aires. Y que –y este es uno de los propósitos de Perrone– no hace falta mucho dinero ni aportes de festivales ni fundaciones para hacer una película.

El estreno de *La Navidad...*, desde pasado mañana en funciones semanales en la sala de cine del Centro Cultural Ricardo Rojas,



> Club Gimnasia y Esgrima de Ituzaingó
"Fui al gimnasio a buscar locaciones para una película que se llama *Diez momentos de felicidad*, que es sobre la vida de un ex boxeador. Es uno de los lugares a los que me escapaba de chiquito cuando me rateaba de la escuela. Me gustó mucho lo ridículo de ese mural, y me gustó la idea de que el personaje de mi película entrara a ese lugar a buscar trabajo para enseñarles a boxear a nuevos pibes."



> Ofelia y Beba
"Es el cumpleaños de Ofelia (la protagonista de *La Navidad...*). Las cosas estaban ahí, yo no acomodo nada, busco cómo encuadrar lo que encuentro. La camarita está apoyada en una copa, haciendo de trípode como en la película. Me pregunto qué estará pensando Ofelia, y qué está mirando Beba. Yo estoy enfrente y paso desapercibido. Son momentos instantáneos de verdad."

La Navidad de Ofelia y Galván se proyecta todos los martes de marzo a las 20.
El seminario, gratuito, está programado para los días martes 4 y miércoles 5, de 17 a 19.30, en el Auditorio Abuelas de Plaza de Mayo.
La exposición de fotografías inaugura el martes 4 a las 20.30.
Todo en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038.

va a estar acompañado de un seminario y una muestra de fotos inéditas, ambas cosas a cargo de Perrone. En el taller, titulado *De la fotografía al cine (o cómo hacer una película con una cámara de fotos)*, el prolífico *ituzangoiense* (por inventarle un gentilicio que le vaya también a su cine) hablará de cómo hace él *sus* películas, y en particular de cómo hizo ésta, y de sus procedimientos ciento por ciento artesanales: su cámara *pocket a píxeles*, apoyada sobre copas que hacían de trípodes, para capturar los diálogos no ensayados de sus protagonistas –diálogos que por momentos pueden derivar en una especie de rara conversación entre sordos sobre una tortuga–, como si no hubiera nadie más ahí, y por no más de veinte minutos corridos (que es lo que dura la memoria de video del aparato). Mientras tanto, justo afuera de la sala de cine, para verlas antes o después, una selección de una veintena de fotos tomadas por Perrone y relacionadas de manera directa con sus películas, sin pertenecer enteramente a ninguna en particular.

Las imágenes fueron elegidas por el director. Algunas son el resultado de la búsqueda de una locación o de un encuadre para un proyecto de nueva película. Otras remiten a momentos de su vida, con alguna carga nostálgica (las ruinas de un cine muy concurrido en otras épocas; los espacios del club de barrio al que acudía cuando se escapaba del colegio). "Todo el tiempo hago fotos, todo el tiempo fotografío y filmo lugares vacíos", dice Perrone. "Lo que hago con las fotos a veces es una especie de *scouting*; en muchos casos son lugares a los que después, en algún momento, vuelvo. Yo fotografié mucho, mucho el viejo cine Gran Ituzaingó, y después terminé haciendo una película ahí (la todavía inédita *Bonus Track*). Cada vez que terminamos el taller que tengo con mis alumnos dos veces por semana, vamos a un bar que justo da a una galería que enfrente tiene un estacionamiento municipal que me parece muy decadente y hermoso. Me pasé un año, todos los jueves y domingos, sacándole fotos a ese estacionamiento. Sólo porque me gustaba. No lo sabía entonces, pero lo estaba haciendo por algo, y el 50 por ciento de mi nueva película transcurre ahí: el pibe va ahí cuando no se siente bien, y cuando se encuentra con su chica." La nueva película a la que se refiere se llama *180 grados* y la hizo también con cámaras de fotos digitales, esta vez cuatro distintas.

Defensor de la espontaneidad y la rapidez –que odia que sean confundidas con improvisación–, Perrone dice tomar imágenes sencillamente de lo que le gusta. Sin más explicaciones ni vueltas. Sus fotos expuestas vendrán marcadas con comentarios escritos a pulso, parecidos a esos "borradores" ("casi garabatos", en sus palabras) que hacen de guión de algunas de sus películas –como ofrece, a modo de muestra y dogma la edición en dvd del año pasado de su trilogía compuesta por *Labios de churrasco*, de 1994, *Graciadió*, 1997 y *5 pal' peso*, 1998–. Dejando claro en una galería, por primera vez en mucho tiempo, que hace sus fotos como hace sus películas, mientras en otra sala cuenta cómo se hace una película casi de la misma manera en que hace sus fotos.

INEVITABLES

teatro



La presa

Se estrena un nuevo trabajo del dramaturgo y director Bernardo Cappa. Al enterarse de la proximidad de su muerte, un polaco decide recrear una vieja foto de cuando era niño, junto a sus tres hijas y sus respectivos esposos, y contrata a un pintor mediocre, un español que ha decidido recorrer América haciendo retratos. Los conflictos de las parejas y la precaria salud del padre hacen casi imposible la concreción de la obra maestra; sin embargo, por alguna razón, los personajes no dejan de sostener la forma.

Sábados a las 21, en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Reservas: 4865–0014. Entrada: $ 18.

Otros tiempos de vivir

El notable director Agustín Alezzo dirige tres obras de un autor ganador del Pulitzer, Thornton Wilder. Se trata de *Feliz viaje*, un estudio sobre los lazos familiares y la muerte; *El amor y cómo curarlo*, sobre una pasión en el marco de una compañía teatral que trabaja en el Londres de fines del siglo XIX; y *La larga cena de Navidad* sobre noventa mesas navideñas en casa de una familia. Actúan, entre otros, Lidia Catalano y María Fernanda Bermúdez. Además de la dirección, Alezzo se encarga de la iluminación y la escenografía.

Los sábados y los domingos a las 21.30, en Teatro El Duende, Avda. Córdoba 2797.

música



Thriller

Aunque esta edición conmemorativa elija poner en portada su lado más teatral, junto a los zombies del megahit que da título al disco, Michael Jackson aún era más músico que estrella cuando editó *Thriller*, 25 años atrás. Un disco del que ¡7 de sus 9 temas originales! fueron lanzados como singles y aún hoy es consagrado como el más vendido de todos los tiempos. Reeditado con remixes realizados por Will.i.am y Kanye West, entre otros, y un único outtake de las sesiones originales, así como un DVD extra –con los videos de "Billie Jean", "Beat It" y, por supuesto, "Thriller"–, lo que sigue sorprendiendo es el disco original, producido por Quincy Jones. Tanto en este álbum como en el anterior, el formidable *Off The Wall* (1979), están las razones musicales por las que Michael fue el gran artista pop de la década del '80.

Big Fun

Durante los '70, sin dudas su década más fértil discográficamente hablando, Miles Davis editó nada menos que diez álbumes dobles. *Big Fun* es uno de ellos, y abre nada menos que con "Great Expectations", lo primero que el grupo de Davis grabó después del revolucionario *Bitches Brew*. Esta reedición incluye cuatro bonus tracks, previamente editados sólo en la caja de las sesiones completas que fueron la base para aquel mítico álbum.

INTERNET HOY: CUATRO ARTISTAS EXCENTRICOS POR MARIANA ENRIQUEZ



Vidas de seres imaginarios

Los personajes mutantes de Travis Louie

Cada uno tiene su propia historia, breve y extraña. Está Gill, el hombre pez que un día apareció en Coney Island, después desapareció, y desde entonces es visto por diferentes lugares de Nueva York, en ocasiones comiendo *hot dogs.* O Thomas Worth, el hombre que pateaba cosas cuando se enojaba, hasta que le dio un zapatazo a una cabra, y ella lo maldijo, condenándolo a portar rasgos caprinos hasta la muerte. O el señor elegante que carga con una araña en su frente, sobre la pelada, para vencer una fobia infantil a los arácnidos.

El creador de estos personajes anclados en las eras victoriana y eduardiana es Travis Louie, un pintor y escritor nacido en Queens que mezcló su fanatismo por el cine mudo, las películas expresionistas (desde Murnau hasta Whale) con la pasión por el comic, y creó una galería de seres peculiares, que viven entre la fantasía simpática y el horror. Todos nacen de breves anotaciones en diarios, textos que se ubican entre el cuento breve y las biografías de rarezas humanas. Son seres míticos que conforman una narrativa mayor, que transcurre en un mundo paralelo, ni antiguo ni contemporáneo, sólo estético. Un mundo que puede disfrutarse completo, leyendo los textos asociados a esos cuadros blanco y negro de texturas simples, o dejando volar la imaginación inventándole a cada peculiar ser su propia historia extravagante.

www.travislouie.com

Pequeñeces

Miniaturas sobre papel viejo

Ser miniaturista es una especialización realmente exclusiva: hay que tener pulso, paciencia y una pasión por el detalle que no está al alcance de la mayoría de los mortales. Jason D'Aquino es uno de los representantes de esa de por sí rara especie, pero le agrega aún más extrañezas. En principio, sólo pinta imágenes de 25 cm sobre ciertos lienzos: cajas de fósforos de esas que se abren como si tuvieran tapita, papel manteca del siglo XVIII y papel carta del siglo XIX. Puede, asegura, trabajar sobre cualquier papel antiguo, siempre que ya esté muy fino y amarillento.

D'Aquino nació en Nueva York, y sus obsesiones son el crimen, la literatura de terror y la corrupción de la inocencia. Así, en sus cajas de fósforos aparece el rostro de Vlad Dracul, y dibujados en grafito sobre papel antiguo desfilan Sweeney Todd (mucho antes de que lo recuperara Tim Burton), asesinos seriales reales como Ed Gein y Jack el Destripador, y héroes personales como Edgar Allan Poe. Además, las miniaturas malignas de D'Aquino, que mezclan el arte pop con el medieval en un cruce irreverente, exigen una mirada atenta porque esconden significados alegóricos y simbología alquímica. A echar mano a la lupa, entonces. Aunque no hace falta: su sitio de Internet tiene ampliaciones magníficas del grueso de su trabajo que permite apreciarlo en todo su retorcido esplendor.

www.jasondaquino.com

video



Extraños en el paraíso

Las primeras, mejores películas de Jim Jarmusch –cineasta fundamental del *indie* norteamericano de los '80 y los '90– salen finalmente en DVD. Simultáneamente a su opera prima *Vacaciones permanentes* (1980) y *Mystery Train* (de 1989, con sus tres historias hilvanadas por el fantasma de Elvis Presley), llega *Stranger than Paradise* (1984), suerte de pieza de "cámara" filmada en 16mm en blanco y negro, con tres personajes únicamente: un inmigrante húngaro, su amigo Eddie y su prima adolescente. Espíritus vagabundos que van de Nueva York a Cleveland y finalmente a Florida, mostrando las calles sin sordidez, pero con gran autenticidad y espontaneidad en diálogos e imágenes.

Iberia

Carlos Saura regresa a la música (como en *Sevillana* y *Salomé*) y al mundo que ya fue el centro de su electrizante documental de 1995, *Flamenco*. Filmado enteramente sobre un escenario, viaje de la modernidad al clasicismo, en el centenario de la suite del compositor Isaac Albeniz que le da título. La cámara registra los ensayos y las puestas a punto de cada actuación, sin más comentarios que la identificación de los artistas, entre los que desfilan nombres como los de Sara Baras, Manolo Sanlúcar, Antonio Canales, Enrique Morente, Estrella Morente, Chano Domínguez y otros maestros del flamenco.

cine



Ciclo Retrospectiva John Ford

En sus más de cien películas, el legendario John Ford (1894-1973) desplegó una de las miradas más personales de la historia del cine de y sobre Norteamérica. Este mes podrán verse veinticuatro de sus films, incluyendo algunos de los más famosos que no se ven en cine, en fílmico, desde hace décadas. Como es el caso de *Un tiro en la noche* (*The Man Who Shot Liberty Valance*, 1962) con John Wayne, James Stewart y Lee Marvin; aquella de la famosa frase: "¡Impriman la leyenda!") y *Ecos de tambores*. Además, se prometen rarezas tales como el programa de TV *El novato del año*, que dirigió mientras rodaba su magistral *Más corazón que odio* (*The Searchers*, 1956). De principio a fin, imperdible.

Desde el jueves 6, durante todo marzo, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

Cut-Up Films

Termina el ciclo de "Vanguardias neoyorquinas de los '60", con dos programas inusuales: este martes 4, *William Burroughs: The Cut-Up Films*, colección de películas realizadas entre 1963 y 1972, con dirección de Anthony Balch, y guión y actuación del autor de *El almuerzo desnudo*; obras hechas de asociaciones visuales, armadas con palabras impresas recortadas, reordenadas y resignificadas. Y el miércoles se verá el *Programa Stan Brakhage*, uno de los pioneros del cine experimental de la posguerra.

Martes 4 y miércoles 5 de marzo, en la sala Lugones, Av. Corrientes 1530.

televisión



Universal Monsters

Siempre vale la pena volver a ver el raro experimento que los estudios Universal llevaron a cabo en los años '30 y '40: el de reinventar los monstruos clásicos con recursos visuales cercanos a los del expresionismo alemán de los '20. Primero fue un *Fantasma de la Opera* mudo con Lon Chaney. Poco después, desfilaron el *Drácula* con Bela Lugosi; el jamás superado *Frankenstein* de James Whale; *La momia* con Boris Karloff, *El hombre invisible*, *El hombre lobo,* y sus respectivos hijos, novias, maldiciones y regresos. O sea, sus secuelas, e incluso sus parodias, con Abbott y Costello. Cerrando la retrospectiva, estará el más raro de todos, *El monstruo de la laguna negra*, de Jack Arnold.

Los lunes y jueves desde las 22. Por Retro.

Carlos H. Christensen

Fue uno de los directores más importantes de la edad de oro del cine argentino y autor de una obra que tuvo repercusión a nivel latinoamericano. En especial a partir del estreno de su polémica *Safo, historia de una pasión*, historia de la relación entre un estudiante y una mujer mayor de "malas famas"; todo un hito erótico a principios de los '40. Es la película que arranca hoy esta retrospectiva y que seguirá con *El ángel desnudo*; *Los pulpos*; *La muerte camina en la lluvia* (todas con Olga Zubarry) y su magistral noir criollo *No abras nunca esa puerta*.

Domingos de marzo a la 0.30 (madrugada de lunes). Por Retro.



Corazón de papel

Muñecos franceses de autor

Julien Martinez nació hace 38 años en Bordeaux, Francia, y dio a conocer a sus muñecos y muñecas en 1996, cuando participó del salón internacional de arte *Paris Creation*. El éxito fue inmediato. Es que hay gente para todo, incluso coleccionistas dispuestos a apreciar y pagar por el arte espeluznante y extrañamente bello de este francés fanático de Hans Bellmer (el artista que en los años '30 conmocionó a Europa con su inquietante libro *Die Puppe*, fotos surrealistas protagonizadas por una muñeca atroz). Cada una de las criaturas de Martinez tiene nombre: una muñeca blanca de ojos glaucos se llama Albumin.I.A.; una horrible vieja que se pudre al aire se llama Ilanita Moribilis; tampoco es muy bonita la anciana Robertine, que parece una viejecita parisina que oculta un horrible secreto. La gran estrella es Eglagora, una muñeca-niña-vampiro de ojos rojos, de vinilo, hiperrealista. Y el homenaje a Bellmer, con una muñeca incompleta, mutilada, se llama La Demoiselle. "De mis investigaciones surgen personajes inquietantes y extraños. Pero, sea positiva o negativa, lo que me interesa es la reacción del espectador. Para mí es fundamental." La reacción, hay que agregar, es inevitable. Pasen y vean.

www.ozzdollsfactory.com



La taxidermista

Arte y objetos con restos de animales

Sarina Brewer tiene varias líneas directrices de su trabajo, pero dos son básicas: jamás matar animales para elaborar sus objetos, y reciclar cada parte de los bichos muertos que llegan a su estudio, generalmente producto de accidentes en la ruta; ella cree que todo debe ser aprovechado, en honor a esa vida que se truncó. Sarina estudió arte en Minneapolis, pero sus intereses la llevaron pronto para otro lado. Hoy es, además de artista plástica, naturalista y taxidermista diplomada. Todas sus pasiones confluyen en su arte post-mortem, que tiene varias facetas. La humorística, por ejemplo, donde uno se puede encontrar con una lámpara cuyo pie es una ardilla durita; la más convencional, que inventa formatos ornamentales para animales conservados, incluso la típica cabeza sobre la pared a modo de trofeo de caza; y finalmente la faceta más interesante, la fantástica. Es que Sarina Brewer es fanática de la criptozoología y entonces, con restos de animales comunes y silvestres, crea ratas vampiro, pollos de dos cabezas, ardillas siamesas, sirenas, grifos góticos, gallinas de Chernobyl, quimeras, unicornios, capricornios y la gran favorita, una chupacabra momificada. También hace joyería con restos animales, por lo general garras para collares. Sólo para valientes.

www.customcreativetaxidermy.com

Entrevista >
Alan Sillitoe,
vida, fugas y libros




LA LARGA PRODUCCION DEL NOVELISTA DE FONDO

Dentro de dos días, Alan Sillitoe, uno de los escritores que revolucionaron la literatura inglesa a mediados del siglo XX, cumplirá 80 años. Y sigue tan activo como durante toda su intensa vida: acaba de publicar un libro de crónicas de viajes llamado *Gadfly in Russia!* y prepara el lanzamiento de su nueva novela, *Como pez en el agua*, para este año. Durante estos trajines lo entrevistó en Londres Andrew Graham-Yooll, y en esta charla Sillitoe habla de su obra más famosa, "La soledad del corredor de medio fondo", de los extraños rebotes que tuvo ese cuento que alcanzan incluso la última dictadura argentina y de cómo supo retratar, en más de sesenta novelas, a la clase trabajadora gris y desprotegida, casi abandonada, de los Midlands ingleses.

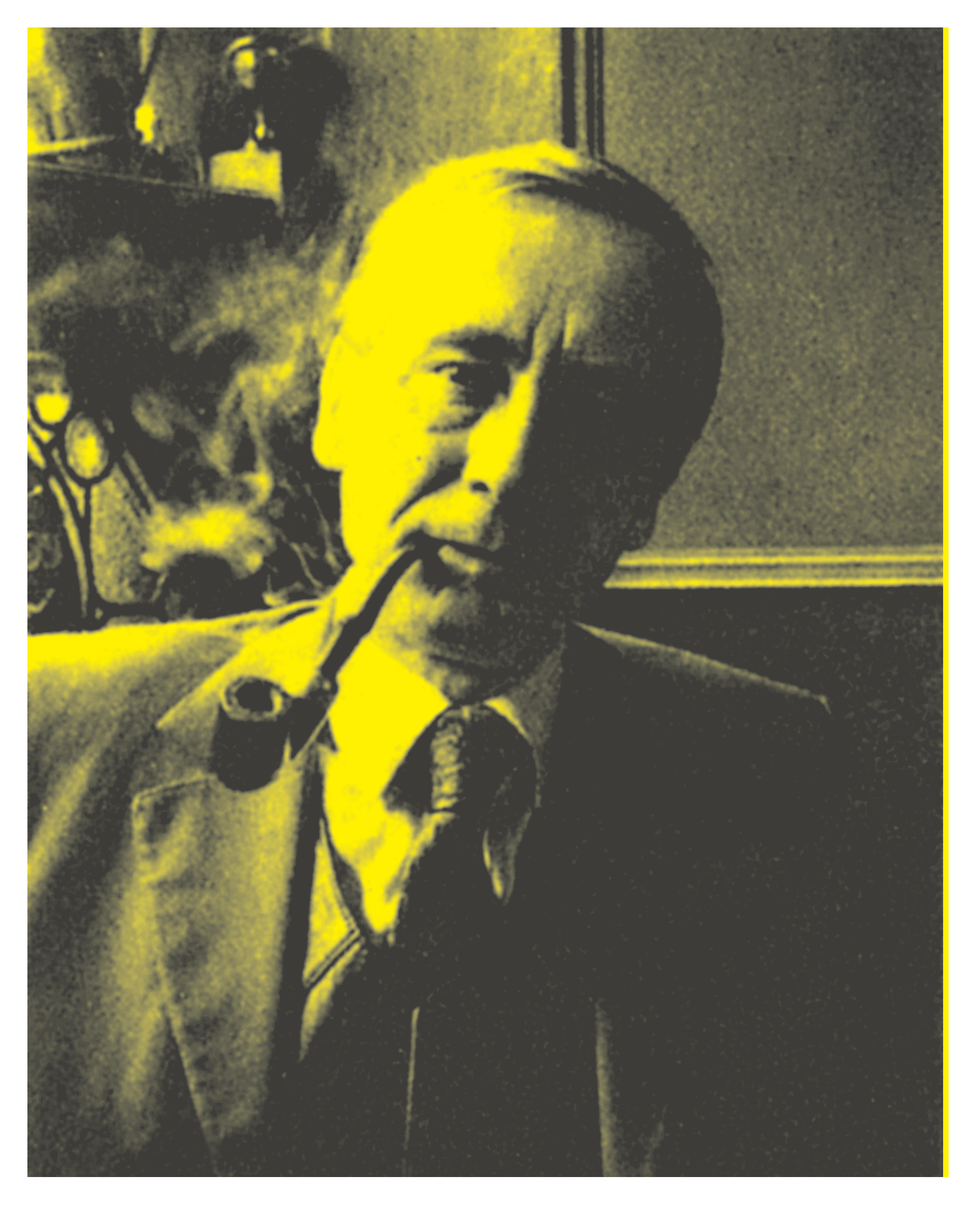
POR ANDREW GRAHAM-YOOLL

Aparecido recientemente en Londres, *Gadfly in Russia!* (*Tábano en Rusia*) es el último libro de viajes y memorias del novelista Alan Sillitoe, que el 4 de marzo cumplirá ochenta años. Su obra contribuyó a revolucionar la literatura de su país hace medio siglo. Autor de unos sesenta libros (que incluyen dos piezas de teatro, ocho colecciones de poesía, y cinco libros para chicos), dice tener casi lista una novela cuya figura principal es un carpintero en la ciudad de Nottingham, donde él nació. La novela, *Como pez en el agua*, aparecerá este año. Las carillas de ese próximo volumen, cada renglón severamente corregido con entrelíneas, tachaduras y transposiciones, aparecen esparcidas sobre un gran escritorio donde descansa una también enorme máquina de escribir eléctrica. No ha llegado la computadora al despacho del escritor en este caserón en Ladbroke Terrace, en el oeste residencial de Londres. La casa fue comprada con los derechos de sus primeros libros.

Tábano en Rusia es un retorno a la Guerra Fría, cuando Sillitoe emprendió una serie de viajes a la Unión Soviética a comienzos de la década de los sesenta. Viajaba como curioso y simpatizante, si bien no fue miembro del Partido Comunista.

"Los viajes comenzaron en 1963, en total una media docena de visitas, hasta 2005. Viajaba en mi propio coche. Salía de Inglaterra por el puerto de Harwich, llegaba por ferry a Dinamarca al día siguiente. Ahí manejaba a la derecha, luego cruzaba a Suecia y volvía a correr por la izquierda, como en Inglaterra, y en Finlandia nuevamente manejaba por la derecha. Luego conducía por el medio de la ruta a Leningrado (San Petersburgo), Moscú, y otras ciudades. A partir de mi primer viaje, la Unión de Escritores puso a mi servicio un joven de la Universidad de Moscú que hablaba buen inglés, George Andjaparidze. Viajaba conmigo desde Leningrado hasta Rumania y volvíamos. Su función era despejar problemas de tránsito que podían surgir de la ignorancia de las reglas o si atropellaba a alguien estando borracho."

En una mesa en el despacho en Londres, Sillitoe tiene una pila de viejos mapas de Europa oriental: "Los he coleccionado siempre. Desde chico. Me fascinaban los nombres de los pueblos por donde avanzaba el Ejército Rojo. Todavía me encanta la región. Nos hicimos muy amigos con George, viajábamos por la campiña rusa, muy hermosa, conociendo gente, haciendo reuniones con escritores. Yo hacía un papel molesto (de ahí el *gadfly* o *tábano* del título) preguntando a los funcionarios cuándo publicarían a Pasternak y a otros autores censurados. Fumábamos habanos, Montecristo. Se vendían muy baratos, a rublo por caja o algo así. El gobierno los había comprado de Cuba como parte de uno de esos intercambios fraternales, pero a los rusos pareció no gustarles fumar cigarros. Por eso las autoridades llenaban los hoteles de cajas, que las compraban tipos como yo. Llené el coche de cigarros. Cada Montecristo duraba casi exactamente cuarenta kilómetros. George era muy buena compañía, y como hablaba bien inglés decía que quería visitar Inglaterra. Le prometí que si viajaba le ofrecería uno de esos almuerzos extendidos que hicieron famosos los editores en Londres. Finalmente vino a Londres unos años después, en el verano de 1969, y seguiría visitándome hasta su último viaje, en 2005, poco antes de morir. Eso me ayudó a redondear mi historia. Bueno, en su primera visita a Londres acompañaba al escritor ruso Anatoly Kuznetsov (1929-1979). Era el autor de *Babi Yar*, un documento novelado sobre una matanza de cien mil judíos en 1941, cerca de Kiev, por las tropas alemanas y sus aliados ucranianos. El libro era conocido en Europa. Se publicó una primera edición censurada en la Unión Soviética en 1960. Mientras George y yo comíamos el prometido opíparo almuerzo, Kuznetsov ingresó en la redacción del diario conservador *Daily Telegraph*, en Fleet Street, y pidió asilo. George tuvo problemas, y la KGB estaba convencida de que yo había





arreglado la fuga, quizá porque no nos movimos hasta después del oporto final. George comentó simplemente: 'En tiempos de Stalin me hubieran fusilado'. Pero para fines de los sesenta era otro enredo más de la Guerra Fría. Y ahí está el libro, basado en la figura de George. El misterio en torno de Kuznetsov sigue. Cuando murió, en 1979, se dijo que la KGB lo había asesinado con una bala de hielo envenenada".

EL CRONISTA DE LA CLASE TRABAJADORA

Sillitoe interrumpió la conversación para hacer un café, bien fuerte. Parece que sus cafés son notorios entre sus visitantes. En su conversación y en sus recuerdos con frecuencia pasa revista a su niñez y adolescencia, la pobreza, su padre sin trabajo y con cinco hijos, el abandono de los estudios a los 14 años y salir a trabajar, su servicio en la Fuerza Aérea en la entonces colonia de Malaya (Malasia). Sus primeros años están consignados en una autobiografía y sus cuatro años en la Fuerza Aérea se describen en dos novelas, *La llave de la puerta* (1961), seguida de *Ultimos amores*.

Alan Sillitoe fue uno de los pioneros de la ficción británica que rompieron el molde creativo en un país que entonces permanecía enfrascado en los problemas de la clase media de posguerra y el conservadurismo de sus costumbres. Sillitoe es de esa camada heroica de la literatura inglesa que sorprendió con su retrato del lúgubre aislamiento de la clase trabajadora de los Midlands (centro del país) en su primera novela, que se convirtió en best-seller.

Esa primera novela, *Sábado a la noche y domingo a la mañana* (1958), una historia de la vida gris de una Nottingham industrial, de trabajo mecánico y de aburrimiento agobiante que se paliaba con aventuras sexuales dramáticas, se instaló en la línea revolucionaria de John Osborne (1929-1994), y su *Recordando con Ira* (1956), del derechista John Braine (1922-1986), con *Room at the Top* (*La pieza del altillo*, 1957), una movida en la que participarían también el dramaturgo Arnold Wesker (1932), y el crítico y novelista Colin Wilson (1931). Gobernaba desde 1951 el mítico conservador ya casi senil Winston Churchill (1874-1965), a quien sucedió el conservador Harold Macmillan (1894-1986), pero la etapa había sido radicalmente marcada por las reformas sociales del gobierno laborista de Clement Attlee (1883-1967) que, entre 1945 y 1951, había creado el Welfare State (el Estado de Bienestar).

Con el éxito de *Sábado a la noche...*, Sillitoe y su esposa, la poeta Ruth Fainlight (que acaba de escribir el Prólogo a una antología bilingüe del poeta argentino Daniel Samoilovich publicada en Inglaterra) abandonaron España y regresaron a Londres. "Vivimos en España durante seis años, desde 1952, más un año en Francia. A pesar de Franco elegimos España porque era barato y se podía escribir. Tenía una pensión de la Fuerza Aérea, unas pocas libras por semana. Había cumplido dos años en Malaya, como telegrafista, a lo que siguió un año con tuberculosis. Me pareció que con ese año de hospital no sufriría más enfermedad en mi vida, pero ahora, con casi ochenta años, me detectaron un cáncer en el cuello. Los ángeles del servicio médico público británico consideraron que podía aguantar 25 sesiones de radioterapia y me repararon lo suficiente para participar de la presentación del libro de Rusia. Ahora espero tener suerte."

Esa primera novela de 1958 fue seguida, en 1959, por una colección de cuentos. El más largo de ellos, "La soledad del corredor de medio fondo" ("The Loneliness of the Long Distance Runner"), concentró la mirada en esa clase trabajadora gris y desprotegida, abandonada casi, de los Midlands ingleses, a través de un interno de reformatorio que halla la posibilidad de libertad a través del entrenamiento para una carrera contra los estudiantes de una escuela de clase alta.

UN CUENTO, UN MITO

En enero de cada año ese cuento de Sillitoe vuelve a la memoria, quizá debido en parte a un excelente artículo de Mónica Maristain, en el suplemento Líbero de **Página/12** (31 de enero de 2000). La nota recuerda la desaparición del fondista Miguel "el Tucu" Venancio Sánchez, el único atleta federado desaparecido en una madrugada de enero en la Argentina en 1979, cerca de su casa en Villa España, cerca de Ranelagh, en Berazategui. Cada comienzo de enero se corre "La Corsa di Miguel", en Roma, homenaje propuesto por un periodista de *La Gazzetta dello Sport*, el italiano Valerio Piccioni, también corredor, adaptador del cuento de Sillitoe para el teatro. En inglés el cuento alcanzó la pantalla con la adaptación en 1962 para la película dirigida por Tony Richardson, con Tom Courtenay como la figura principal del corredor del reformatorio.

Para Sillitoe el cuento, la película, no tienen explicación en su vida. "Escribí el cuento, nada más. Indicaba un camino por el que seguiría mi vida, por la escritura. No le vi más que eso. Esa historia despierta algo en mucha gente. Qué interesante que se cierre el círculo en torno de este joven, Miguel. ¡Qué tragedia! ¿Lo secuestraron supongo porque estaba en el lugar equivocado? Muchos me han preguntado si soy corredor. Soy telegrafista. (Ríe, y de al lado de la máquina de escribir saca un viejo transmisor de telégrafo. Con el dedo índice, el mayor y el pulgar toma el botón y practica varias palabras en Morse que se escuchan por un pequeño parlante.) Es mi hobby, y es terapéutico. No soy corredor, excepto en el recuerdo de fugar de la policía, en mi juventud. Conocí gente, amigos, que estuvieron en el reformatorio. Todos mis primos entraban y salían de la cárcel, del reformatorio. Yo fui más vivo, o tuve más suerte. No sé. Escribí una autobiografía, publicada hace diez años: *La vida sin armadura*. Se dictó sola. Me fui de casa a los catorce, trabajé, fui voluntario en la RAF, no fui a la universidad. No me considero parte de los 'jóvenes iracundos', si bien hay parecidos. Creo que no fui a la cárcel por la dualidad que vivía. Pasaba más tiempo leyendo cuando mis primos andaban en la calle. Cuando me alisté, terminó la guerra, que fue una suerte."

¿Se considera ahora bajo una especie de obligación de escribir, de producir?

–No. Sigo trabajando, pero sin presión. Me gusta escribir, es como una obsesión. Es un oficio. Robert Graves decía que uno nunca sabe cómo llamar el oficio de escribir, hasta que finalmente decidió utilizar la palabra, "ocupación". Me ocupo. Me gustaría escribir más cuentos.

¿Dónde los publicará? El cuento está bastante marginado.

–No sé, no me importa, escribo y espero que se publique. Granta acaba de publicar una antología del nuevo cuento norteamericano. No lo he leído, pero lo voy a comprar. Veremos qué hago, estoy activo, siempre.

No soy corredor, excepto en el recuerdo de fugar de la policía, en mi juventud. Todos mis amigos y primos entraban y salían de la cárcel, del reformatorio. Yo fui más vivo, o tuve más suerte. No sé. Me fui de casa a los catorce, trabajé, fui voluntario en la RAF, no fui a la universidad. No me considero parte de los "jóvenes iracundos", si bien hay parecidos. Creo que no fui a la cárcel por la dualidad que vivía. Pasaba más tiempo leyendo cuando mis primos andaban en la calle.



Llorando en el espejo

El espectáculo empieza como un desfile que se interrumpe porque una modelo se cae al suelo. Pero en vez de seguir adelante como si no pasara nada, todo se concentra en el llanto de la mujer. Con la colaboración de artistas internacionales como el grupo performer inglés The Other People y el poeta norteamericano Todd Shalom, el diseñador Martín Churba presenta *Rompecabezas*, otra forma de presentar y pensar la moda.

POR SILVINA REUSMANN

"La moda no existe sólo en la ropa. La moda está en el cielo, en la calle. La moda tiene que ver con las ideas, con nuestra manera de vivir, con lo que está pasando", decía Coco Chanel, uno de los pocos íconos indiscutidos de la moda. Martín Churba, actor-diseñador-creador, opina parecido. Tal vez por eso, la presentación de sus colecciones desbordan los límites autoimpuestos por la chatura del universo fashion nacional, con sus modelos paseando por una pasarela ante la mirada estática –y en algunos casos perdida– de los espectadores, que suelen poner más atención a los curvilíneos cuerpos de las modelos (cuando las curvas están presentes y no son sólo un atisbo de cuerpo de mujer) que en la ropa. Cuando Martín Churba creó *Tramando* lo hizo desde un lugar donde nada es ajeno a la moda y donde las ideas son tan cotizadas como sus prendas. Y desde ese mismo ángulo Churba diseñó *Rompecabezas* o la desarticulación de un desfile. Así presenta una nueva colección que no titubea en definir como "el vestuario de un espectáculo". Casi 100 personas intervienen en el diseño, armado y puesta en escena de este show cuya búsqueda trasciende las fronteras de la puesta en escena. "Quiero plantear una suerte de reivindicación de la moda, mostrar otra cara, con artilugios menos efímeros y pasajeros", sostiene. Y para ello convocó a 20 modelos, 7 actrices y 9 bailarines que trabajan junto a un grupo interdisciplinario compuesto por coreógrafos, *performers*, artistas de video y sonido, arquitectos y fotógrafos para obtener una puesta en escena desafiante y diferente que, como él cuenta, no es sólo un desfile sino un espectáculo donde el espectador se sorprende desde el minuto cero. Y reacciona.

Las reacciones fluctúan entre la sorpresa, el miedo o el desconcierto. Evolucionan. A lo largo del espectáculo –que dura casi hora y media– el espectador se transforma en un actor, se descubre como parte de una escena que desconoce de límites precisos. "Cuando comencé a pensar la puesta me imaginé una planta como la utilizada en la película *Dogville* de Lars von Trier, con paredes y puertas imaginarias, donde los actores y las modelos se movían en distintas situaciones a partir de un guión determinado", cuenta. "Al plantearse la posibilidad de hacerlo en el Konex, cambié de idea. El espacio era muy rico en posibilidades. Así llegué a diseñar una puesta donde en los distintos ambientes pasan cosas relacionadas con el mundo de la moda. Por un lado, la entrada de los actores a escena, la movilidad de la escenografía donde los espectadores circulan y se topan con distintas situaciones ante las que reaccionan diferente y espacios donde continuamente están pasando cosas."

Organizado como un laberinto de cemento, al entrar a *Rompecabezas* aparece una plataforma donde bailarines interactúan con un sensor de sonido. Hay una sala donde un grupo de modelos y actrices que no pueden distinguirse trabajan con la idea de lo onírico y aquello que vive en nuestro imaginario sobre el mundo de la moda. La mentira de lo perfecto. Un *backstage* que representa el mundo real y una pasarela *loop* donde las modelos, incansables, viven un eterno retorno a su punto de origen.

"El espectáculo arranca como un desfile donde hay una situación determinada por la cual eso se interrumpe. Una modelo se cae al bajar una escalera, situación muy común, pero aquí, en vez de seguir con el show –algo que sucede muy seguido donde se mata todo rasgo de humanidad rápidamente–, ella no se puede levantar y llora. Llora durante una hora. La idea es que a partir de esa ruptura el espectador pueda entrar a ese mundo desde otro lugar y ver detrás de todo eso", explica Churba.

Por esas distintas capas que tiene el espectáculo, Churba buscó la colaboración de artistas para que hicieran su aporte creativo. "Me acerqué al British Council con la idea de contactarme con personas que pudieran tener un lugar en este trabajo y ellos me presentaron a The Other People, un grupo de *performers* que estaba en la Argentina desarrollando distintas puestas. Fui a ver lo que hacían, charlamos y, aunque ellos nunca habían trabajado en el área de la moda, se entusiasmaron con la idea", cuenta. Con el mismo espíritu se sumó al proyecto Todd Shalom, un poeta y artista visual norteamericano que está viviendo en la Argentina. Mientras que los miembros de The Other People trabajaron estrechamente con las modelos, actrices y bailarines probando distintas situaciones, Shalom se ocupó de la plataforma donde los bailarines interactúan con un sensor de sonido. Además del aporte internacional, hubo muchos colaboradores locales como el arquitecto Javier Samaniego García, que trabajó en la planta desde la fotografía.

"*Rompecabezas* representa un espacio de columnas, onírico, de la belleza asociada a la divinidad. La perfección que a la vez es una mentira, donde también hay una instalación de video con modelos interactuando a escala real, un juego de luces y sombras y una voz en *off* que intenta consolar a la modelo caída", detalla Churba. Todo el espectáculo llega a su fin en el lugar donde comenzó. En esa escalinata donde suena música de los '40 y el show se transforma en otra cosa, pero nunca en un desfile. Los protagonistas llevan la ropa como un elemento más de la obra, aunque en esos trapos esté el leitmotiv en los cuales se inspiró el espectáculo. Y ahí está uno de los elementos más interesantes del show: la posibilidad de buscar una mirada distinta con otras sensaciones y con la duda de lo que finalmente fuimos a ver. ¿Un desfile? ¿Una *performance* con aroma europeo? ¿Una obra de teatro? Más bien una apuesta de parte de un diseñador que sabe que, en su caso, el riesgo es ser convencional, perder la capacidad de asombrar y andar un paso adelante de sus compañeros de ruta. R

Rompecabezas se puede ver hoy a las 21.30 en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

Historieta > El primer Crumb

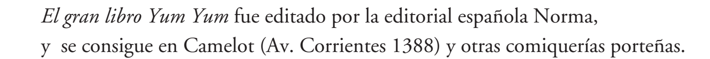
Locura de juventud

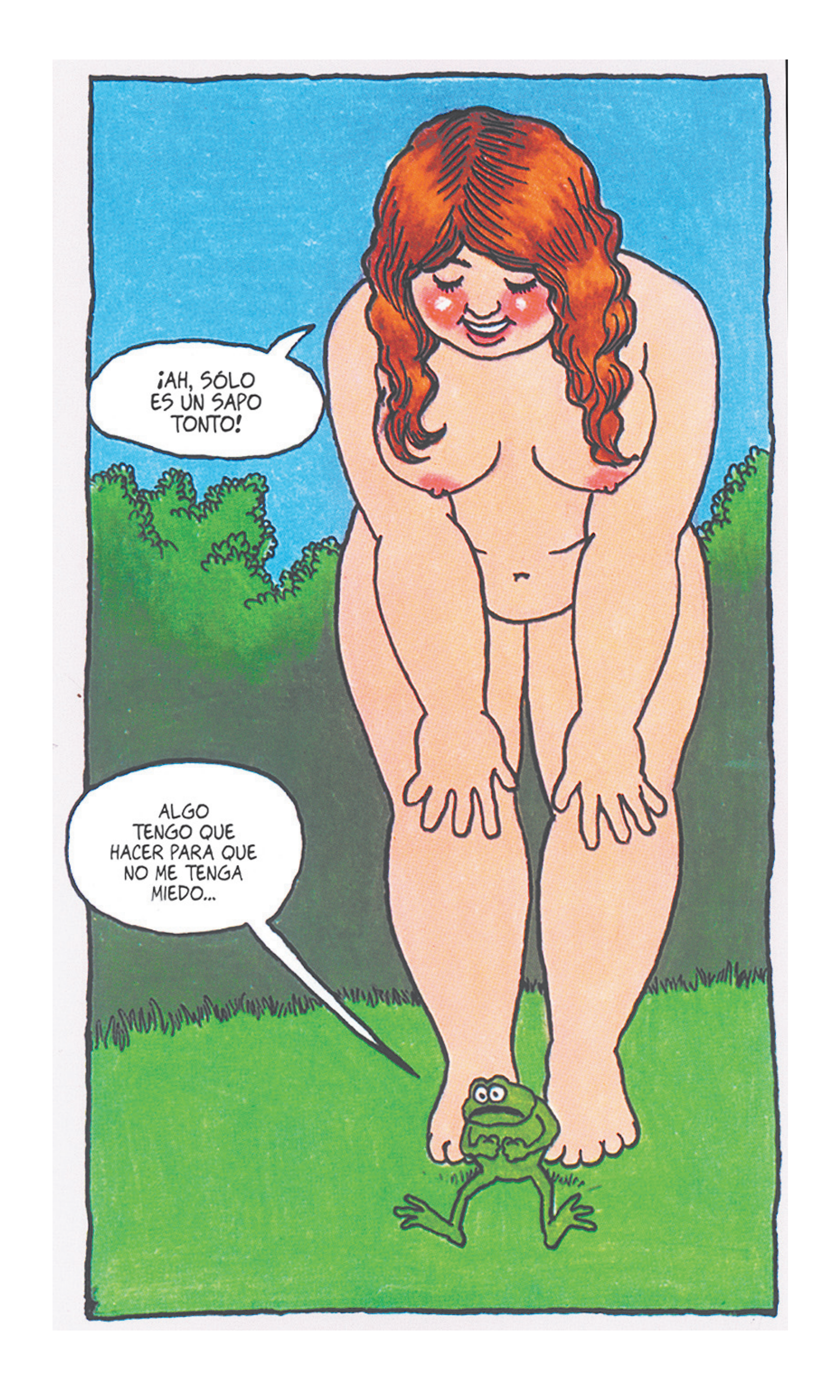
Por fin se edita en castellano *El gran libro Yum Yum*, el debut de Robert Crumb como historietista.

POR MARTIN PEREZ

“Cuando dibujé esta historia, tenía 19 años y aún era virgen”, confiesa algo avergonzado Robert Crumb en el prólogo de la edición original de *El gran libro Yum Yum*, su primera gran historieta.

Concebida mucho antes de que se consagrase como el dibujante de la contracultura norteamericana, Crumb la dibujó cuando recién se había instalado en Cleveland, ganándose la vida como dibujante de tarjetas de felicitación. “Le regalé este libro a Dana cuando la conocí, como prueba de mi amor. Nos casamos poco tiempo después”, escribe en ese prólogo que data de 1974, año de su primera edición norteamericana. “Ha estado escondido todos estos años, con algunos de mis primeros cuadernos de croquis y otros trabajos impregnados también de romanticismo juvenil, realizados en plenas angustias de amor carnal.” Inédito en castellano, *El gran libro del Yum Yum* acaba de ser traducido en una edición de lujo, que conserva el pequeño tamaño del cuaderno en el que Crumb debió haberlo dibujando originalmente. En sus páginas se narra la curiosa fábula del sapo Oggie y Guntra, la giganta desnuda, que esconde el germen de todo lo que dibujaría después. Se puede descubrir, por ejemplo, una primera versión de su mítico Gato Félix entre los amigos de Oggie. Y Guntra es, qué duda cabe, la primera de la serie de redondas mujeres de enormes culos y tetas por las que Crumb se haría famoso dentro del mundo de la historieta. Pero la rebuscada historia que une a Oggie y Guntra, que reescribe el cuento de las habichuelas mágicas y también el del príncipe convertido en sapo, anticipa ciertos aires contraculturales, tanto por la puesta en escena –su protagonista desnuda, o esa ciudad construida en una isla, de la que Oggie escapa para ir a dar en los brazos de Guntra, que en un principio sólo desea comérselo– como por el retrato de una sociedad caprichosa e injusta. Pero, antes que nada, es un fascinante retrato del artista cachorro. “¿Qué es lo que pienso de este libro, producto de mi juventud depresiva y desesperada? ¿Qué pienso hoy, con sesenta y tantos de años, éxito y todo lo que siempre he deseado?”, se pregunta en el prólogo a la flamante edición en castellano, que ya se consigue en las comiquerías porteñas. “Cuando lo releo, constato que a los 19 años ya era un virtuoso de la historieta, capaz de construir una historia en este registro, de dibujar de manera coherente, con un sentido agudo del color, pero me sigue pareciendo muy inmaduro y adolescente. Es con mucho la historia más larga que he contado en una historieta. ¡Y en color! Yo era un joven maníaco y emprendedor. He cambiado mucho desde entonces, y mi trabajo también, pero lo que aquí subsiste es una especie de encanto de la inocencia.”


El gran libro Yum Yum fue editado por la editorial española Norma, y se consigue en Camelot (Av. Corrientes 1388) y otras comiquerías porteñas.





1996. Hong Kong. El actor Wang Xiang presenta con gran éxito su show de sombras argentinescas. Aquí lo vemos representando a **Gardel**...



La Vieja...

y Perón en el balcón con sus tres perritos.



 Un pintor elige su pintura favorita: Hernán Salamanco y *La mujer del sombrero*, de Rómulo Macció



La mujer del sombrero
Rómulo Macciò, 1956
71 x 56 cm
Témpera s/cartón

Nacido en 1931 en Buenos Aires, Rómulo Macciò trabajó en publicidad y diseño gráfico desde 1945. Hizo su primera muestra en 1956, con telas de orientación surrealista, y dos años más tarde, en 1958, integró el grupo Boa, que enarbolaba los preceptos del "automatismo gestual". A fines de 1961, con Ernesto Deira, Luis Felipe Noé y Jorge de la Vega fundó el Grupo Otra Figuración, de una vehemente gestualidad, que convertía a la obra en terreno de lucha "entre la subjetividad y el oficio". Con el Grupo realizó varias recordadas exposiciones, entre ellas una en el Museo Nacional de Bellas Artes en 1963 y en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro en 1965. Vivió y expuso en Madrid y en Nueva York, ciudad que pintó recurrentemente. Renuente a las entrevistas, su dogma es "La pintura no se dice, se muestra".

Mi vida con ella

POR HERNAN SALAMANCO

Cuando vinimos de General Pico con mi mamá nos fuimos directo a vivir con mis abuelos y mi tío.

Año 1976. San Cristóbal. Departamento en el piso 13.

Todo un cambio para mí, tenía dos años y tanto por ver aún.

Atesoro esos recuerdos de infancia más que ninguna otra cosa.

El departamento estaba lleno de cuadros; muebles lindos, comida casera y mucha música. De cada cuadro yo preguntaba por su autor y por su historia.

Pacientemente, mi abuelo Carlos (mi compañero inseparable por esos días) me contaba. De todas las historias, la que más me intrigaba era la de la señora del sombrero negro y su autor.

El cuadro en cuestión era una magnífica témpera sobre papel de Rómulo Macciò. Un retrato de frente de una señora mitad refinada-mitad monstruo con un gran sombrero negro en su cabeza. Su piel blanca contrastaba furiosamente con el negro del sombrero y sus uñas-garras se dejaban ver, con la pintura carcomida, sin el guante, habitual compañero de dicha prenda.

Lo que más me emociona de esta pieza es haber podido ingresar al mundo del pintor y ver cómo el cuadro iba cambiando según la época en que yo lo miraba. Cuando uno convive con un cuadro, no está forzado a mirarlo como si fuera una exposición. Hay un momento en que el cuadro entró naturalmente en el foco de mi atención; un momento en el que lo vi mucho, fue como un período de enamoramiento. Y como siempre estuvo ahí, fui encontrando más momentos para mirarlo, detalles. Y fue cambiando como cambia un libro cada vez que uno vuelve a leerlo, porque la experiencia que uno tiene cambia con el tiempo. Es una de las mejores maneras de acercarse al arte; me di cuenta de que para mirar un cuadro hace falta detenerse.

Y que te transporta a un espacio-tiempo único donde miles de sutilezas comienzan a susurrar montones de intenciones, estéticas, de época, historia personal, desconocidas, misteriosas, ocultas.

Del autor mi abuelo decía que era el pintor de "ojos secos". Y pasaron varios años hasta que pregunté y entendí.

Rómulo había sido aprendiz en el estudio de publicidad donde trabajaba mi abuelo, y allí comenzó una gran amistad. Luego de varios años se fue a vivir a Londres, donde gozaba ya del reconocimiento y un merecido prestigio. La única vez que mis abuelos pudieron viajar a Europa, Rómulo les dio indicaciones para llegar hasta su casa.

Para esto, mi abuelo estudiaba inglés de manera autodidacta con los cuadernillos de *Toil & Chat* y su inseparable diccionario. Era tan obsesivo y puntilloso que creo que sabía más que un inglés. Rómulo le dijo: cuando bajes del aeropuerto te tomás un taxi y cuando el taxista te pregunte a dónde vas, le decís: "Ojos secos", porque si no no te va a entender. A mi abuelo no lo convenció la indicación, y lo olvidó.

Fueron a España, y recorrieron, y cuando llegaron a Heathrow se aprestaron a tomar un taxi y entonces recordó: "ojos secos".

Pero le parecía muy ridículo que después de haber estudiado tanto no pudiera pronunciar correctamente el nombre de la calle. Sacó el papel donde tenía anotada la dirección y dijo, con su mejor acento inglés, "Oxford Circus, please".

El taxista lo miró como diciéndole que no tenía la menor idea de lo que le estaba diciendo, y varias veces lo repitió esforzándose al máximo por entonar y reproducir la lengua de Shakespeare.

No hubo caso.

Finalmente, abatido, le dijo "Ojos secos", y el taxista miró hacia delante y enfiló para el lugar deseado.

Mi abuelo no lo podía creer. Y a mí la historia siempre me pareció genial.

Con el tiempo me di cuenta de que *La señora del sombrero negro* era cada vez más denso y amenazante, y que estaba cada vez más cargado de furia y represión. Creo que era yo el que lo cargaba. De algún modo se convirtió en símbolo de mi estar en el mundo; en una época en que mis viejos se habían separado y en la que yo tuve bronca por mucho tiempo. Pero también tiene que ver con el recuerdo agigantado del niño: cuando uno es chico, todo lo ve más grande y ominoso. Para mí el cuadro era así.

Lo sentía.

Ahí, siendo una lámina de papel delgada, con unos cuantos trazos.

Terrible.

Amenazante.

Monstruoso.

Bello.

Refinado.

Y si de algo puedo estar seguro es de que el pintor no tenía los ojos secos en lo más mínimo.

Esa obra me acompañó toda la vida y probablemente sea una de las razones por las que hoy soy pintor. Ⓡ

Tuyo es el reino

Una maldición pesó durante años sobre la obra de León Bloy. Y no es para menos. El escritor católico más ácido y extremo, el místico de la pobreza, fue un verdadero fiscal de sus contemporáneos. En Argentina se produjeron dos interesantes novedades relacionadas con su obra: la reedición de su segunda novela, *La mujer pobre* (Simurg), y la publicación de una voluminosa selección de sus *Diarios* (El Acantilado). Libros que van al rescate de una figura literaria que ha producido rechazo pero, al mismo tiempo, una apelación moral sin concesiones.

POR PATRICIO LENNARD

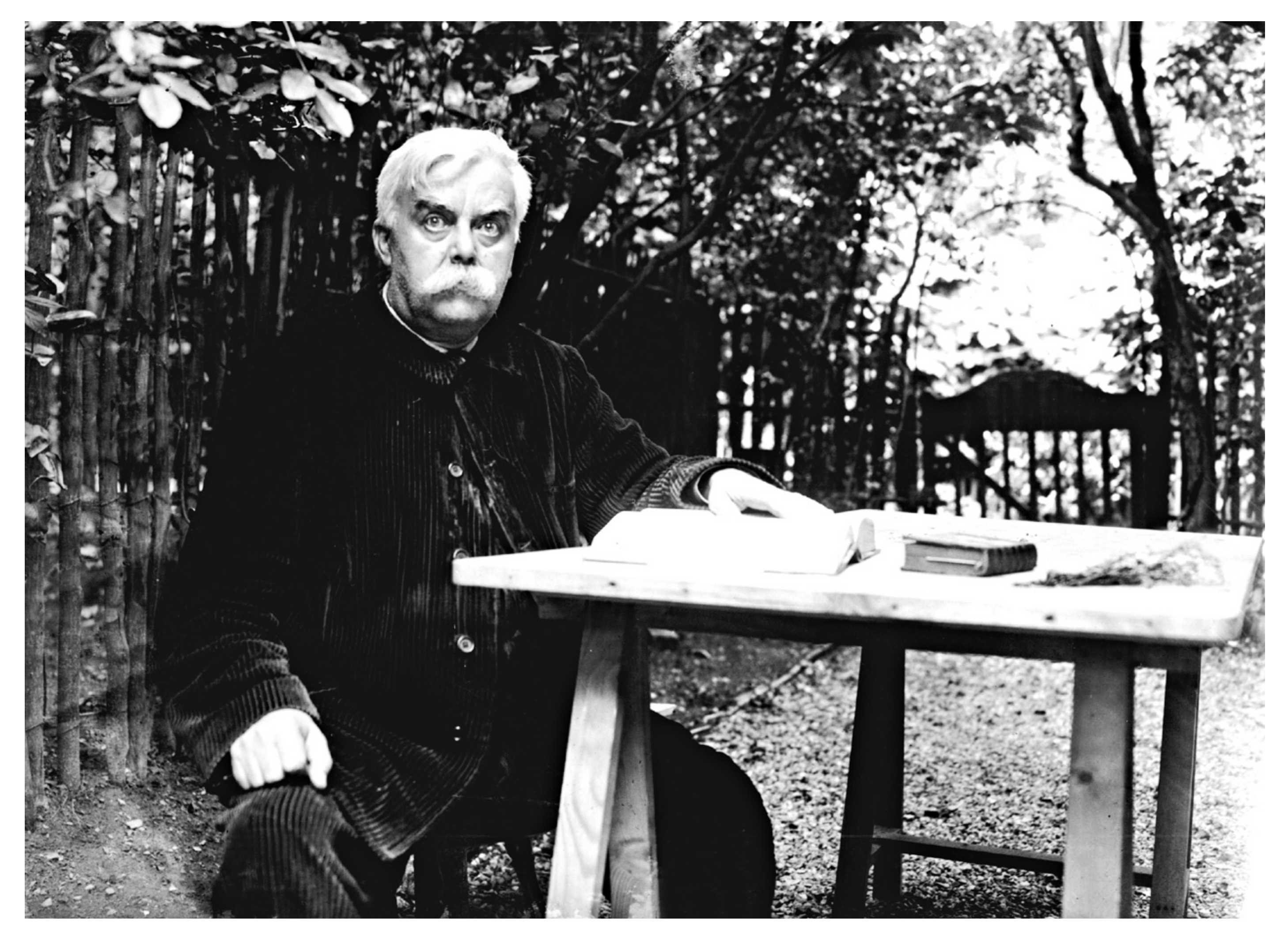
Según el cielo es imaginado por el cristianismo, los bienaventurados que resuciten en cuerpo y alma el día del Juicio no sentirán hambre ni sed, porque el espíritu regirá el cuerpo celestial y Dios bastará como único sustento. Si se la mira bien, esta idea es una antífrasis de los voluptuosos placeres que los musulmanes avizoran para la vida eterna; puesto que a ellos, según reza el Corán, “en retribución de su paciencia les dará Dios el jardín y vestidos de seda”, y “los árboles los convidarán con su sombra y les ofrecerán sus frutos en abundancia”. En *The Decline and Fall of the Roman Empire*, Edward Gibbon se decide por una interpretación literal del Corán en este punto. “Sería inútil la resurrección del cuerpo si no se lo restituyera a la posesión y ejercicio de sus más valiosas facultades”, escribe. Un razonamiento que, al omitir el detalle de cómo el cuerpo expulsaría todo lo que los elegidos comieran y bebieran en el Paraíso, ha concitado antojadizas especulaciones entre los teólogos del Islam a lo largo de los siglos. Así se ha llegado a creer, por ejemplo, que los excrementos serían reemplazados en el cielo por un sudor de aroma delicioso. Un paliativo absurdo que se desprende, no obstante, de lo que es casi una certeza: *el cuerpo glorioso es un cuerpo que no caga*. Algo que Milan Kundera tenía en claro cuando desechaba la idea de Dios, en *La insoportable levedad del ser*, argumentando que Dios no podría haber concebido una forma de vida en la que cagar fuera necesario.

Una película de Godard dice al principio: “Cuando la mierda valga, los pobres nacerán sin culo”. Curiosa frase en que la desviada eugenesia que imagina, además de exponer al despojo como cifra del capitalismo y burlarse de la relación, intuida por Freud, entre el dinero y los excrementos, piensa a la pobreza como una forma posible del destino. Fatalismo de clase que el católico León Bloy, quien durante casi toda su vida experimentó la estrechez de la miseria, en el fondo aceptaba como fruto de la gracia, como uno de los mayores méritos espirituales del sufrimiento. Justo él, que sin alardes bohemios hizo de su pobreza una estética de la existencia, y que veía en ello tanto una forma abnegada de condescender con Dios como un estado de alma. “La pobreza *voluntaria* es, en cierto modo, un lujo y, por consiguiente, cosa distinta a la verdadera pobreza”, escribía en *El desesperado*, su primera novela. “Convertirse en pobre es posible, sin duda, pero a condición de que la voluntad no intervenga en ello para nada. San Francisco de Asís fue un amoroso, no un pobre.” Teoría en la que es claro el matiz determinista y cuyo efecto simbólico redobla la pobreza real del autor, asumiendo como una llaga viva su conciencia de desclasado.

La voluntaria dramatización que se obstina y se redime en la mala ventura explica entonces que Bloy se tuviera por “uno que se complace en morirse de hambre”. Bloy es el “artista como sufridor ejemplar” que Sontag veía en Cesare Pavese. Con la diferencia de que tanto el escritor que descubre lo productivo que puede ser el sufrimiento en la economía del arte, como el santo que percibía la utilidad y la necesidad de sufrir en la economía de su salvación, en Bloy aparecen superpuestos. Los siete tomos de sus *Diarios*, escritos entre 1882 y 1917, y en su mayor parte publicados en vida del autor (gesto atípico para una escritura que suele ampararse en el recelo de lo que se sabe íntimo y se presiente póstumo), son las estaciones de un vía crucis personal en que la miseria se revela bajo la descarnada forma del ejercicio contable. Los luises que nunca alcanzan para pagar la comida y el alquiler diagraman las peripecias del eter-

>>>>





>>>>

no insolvente, del inquilino que va de mudanza en mudanza, del padre que desespera al ver que sus hijos pasan hambre y frío ("Frío intenso. Hemos empezado a quemar nuestro mobiliario", anota el 17 de noviembre de 1904; "Compra de un sombrero. Es uno de los acontecimientos señalados del presente lustro", el 23 de marzo de 1908), al tiempo que oímos la apesadumbrada cantilena del hombre que se queja del destino en su afán por aceptarlo.

Autor de dos novelas y de varios ensayos, entre los que se cuentan una *Exégesis de los lugares comunes*, un libro sobre los judíos, y aproximaciones a las figuras de Cristóbal Colón, Juana de Arco y Napoleón Bonaparte; antimoderno, detractor de todo lo burgués y cultor de la injuria, Bloy encarna el epítome del escritor fracasado. Casi una idiosincrasia, podríamos decir, en tanto que él saca a relucir, a la hora de admitir que sus libros no se venden, su furor contestatario. "Tú serás **Invendible** por los siglos de los siglos, el Invendible, tanto en tus libros como en tu persona, y así se realizará del todo la separación, naturalmente deseada por ti, respecto de vendedores y venales."

Venalidad frente a la que se rebela el escritor que se sabe pobre, en parte, porque no transige con la institución burguesa (sea ésta el periodismo, los salones literarios o la Iglesia), pero que no puede ocultar, por otro lado, su aspiración a ser reconocido, a *colocarse*. Una contradicción de quien se concibe a sí mismo como "un escritor *que no se vende*" y para quien, si la verdadera pobreza es "esa que no tiene nada para dar a cambio", la literatura será puro don, pura ofrenda. De ahí que en su diario abunden las transcripciones de las dedicatorias con las que Bloy se complacía en regalar sus libros.

Por momentos menos interesado en Dios que en la refutación de quienes lo rechazan, el moralista Bloy escribe como si arengara desde arriba del púlpito. Encendidamente religiosa, su escritura se juzga de antemano anacrónica, en tanto él se consideraba "un hombre de la Edad Media". Pero su carácter sentencioso y su gusto por introducir en sus ficciones discusiones teológicas hoy, ciertamente, han envejecido un poco. No así el modo en que el paradigma de la Cruz le sirve de fundamento: cómo del sufrimiento y de las posiciones morales de Bloy (del sufrimiento como moral) se desprenden la fuerza poética y el dramatismo de su discurso. "Hay en el mísero corazón del hombre lugares que no existen aún y en donde se cuela el dolor para que así existan", apunta el experto en describir la complejidad de los sentimientos humanos. Algo que en la construcción de su mito personal remite a la valoración positiva del dolor que es propia del cristianismo, la cual aparece en una anécdota de infancia.

"Recuerdo que siendo niño, y bien pequeño, me negué a menudo con indignación, con rechazo, a participar en juegos, en placeres cuya sola idea me embriagaba de gozo, porque encontraba más noble sufrir, y hacerme sufrir a mí mismo renunciando." Una anécdota en la que es posible intuir al adulto que, el 14 de abril de 1895, registraba en su diario su particular modo de vivir la Pascua: "No logro sentir alegría de la Resurrección, porque la Resurrección, para mí, no llega nunca. Veo siempre a Jesús en agonía, a Jesús crucificado, y no puedo verlo de otra manera". Basta echarle una ojeada a la biografía de León Bloy para advertir que el sufrimiento, más allá de haber constituido, en su caso, un ejercicio virtuoso, fue un efecto lógico de una vida plagada de desgracias. En 1877, conoce en París a Anne-Marie Roulé, una prostituta de quien se enamora y a quien logra convertir al catolicismo. Afianzado el vínculo entre ambos, e inmersos en una pobreza compartida, Anne-Marie extrema su búsqueda espiritual y comienza a tener visiones que le revelan, en un momento dado, la inminencia del Apocalipsis. Bloy, que al principio interpreta esas premoniciones como indicios de santidad y que las cree ciertas, se verá profundamente desolado cuando, en 1882, no tenga más remedio que internar a Anne-Marie en un manicomio, en donde ella vivirá hasta 1907.

Años más tarde, el escritor contrae matrimonio con una mujer llamada Berthe Dumont, quien muere tiempo después, entre terribles dolores, víctima del tétanos. Jeanne Molbeck, hija de un poeta danés, con quien Bloy se casa en segundas nupcias y a la que también convierte al catolicismo, será quien permanezca al lado del escritor hasta el final de su vida. De ese matrimonio nacerán cuatro hijos, dos de los cuales mueren siendo pequeños. Muertes que desgarran a Bloy y que él atribuirá a las precarias condiciones en que vivía su familia.

Así se entiende que en sus *Diarios*, pero también en sus dos novelas, *El desesperado* y *La mujer pobre*, ambas de índole autobiográfica, Bloy se empecine en describir su aflicción, su cotidiano martirio, con la fe de quien distingue en su debilidad su fuerza. Un álgebra (la del dolor como condición del futuro goce) que Borges, en un ensayo de *Otras inquisiciones*, entrevé en un comentario que hace Bloy sobre un versículo de San Pablo: "Los goces de este mundo serían los tormentos del infierno, vistos *al revés*, en un espejo". Lógica compensatoria y sentido de la justicia divina que bien podrían conectarse, en la obra de Bloy, con la diferencia de clases, porque si bien él es capaz de admitir la necesidad de que los pobres existan para que la caridad pueda ser ejercida, o incluso suponer que "Jesús no puede hacer nada por los que sufren con él", pero sí por los que "no tienen necesidad de socorro" (lo que lo muestra, según Bloy, como "*amigo* de los burgueses"), lo que parece subyacer es la creencia de que, incluso en el paraíso, los burgueses se merecen el infierno. Una *boutade* que Bloy no llega a verbalizar pero que bien podría ampararse en su idea de que "el mal de este mundo no se percibe suficientemente, sino cuando se lo exagera".

Que Bloy fue consecuente en su experiencia de la pobreza lo certifica el modo en que la publicación en vida de sus *Diarios* hizo de su situación un motivo de leyenda. Desembozada teatralidad ("el diario como *autoidentikit*, como diseño de imagen, como planificación política": expresiones con que Alan Pauls se refiere a Gombrowicz, otro autor que publicó su diario conforme lo iba escribiendo) que supone, en el caso de Bloy, una coartada tanto existencial como estética.

"¿Es posible imaginar un León Bloy dichoso?... Nunca. Bendigamos, pues, esa constante miseria que flagela su talento para hacerle lanzar tan admirables clamores y, sobre todo, guardémonos de enviar una ayuda cualquiera a este autor que desde hace treinta años se muere de hambre, como no sea la expresión de nuestra admiración profunda y la seguridad de que bajo ningún pretexto nos atreveremos a suavizar su suerte." Palabras citadas en la entrada del diario correspondiente al 21 de junio de 1912, del periódico *Le Matin*, de Amberes, y en las que se puede ver, en su mezcla de cumplido y de sarcasmo, la encrucijada dulcemente atroz en que Bloy se debatía.

EL FIN DE LA HISTORIA

A no muchos escritores les sucede no poder crear personajes superiores a ellos mismos. Así Caín Marchenoir, protagonista de *El desesperado*, y personaje que reaparece en *La mujer pobre*, no sólo es el asumido alter ego de Bloy, sino también la prueba de que el novelista y el diarista se secundan en la confección de su propio mito. En Marchenoir se encarnan tanto el fundamentalista religioso, el misántropo, el profeta, como el reaccionario, el místico frustrado y el libelista. Y hay una frase, que el personaje dice en *La mujer pobre*, que bien puede resumir su condición de excéntrico: "Yo entraré al paraíso con una corona de soretes". Un comentario escatológico (por partida doble) que ironiza sobre las ignominias que el pobre Bloy-Marchenoir se vería incluso obligado a arrastrar hasta su morada eterna, a la vez que expresa una suerte de oxímoron que será recurrente en su obra: el de lo *puro abyecto*.

No en vano en sus dos novelas, escritas con un estilo arrebatado y farragoso, en las que los acontecimientos desgraciados de la vida de Bloy son objeto de transposición autobiográfica, los personajes tienen la costumbre de llorar *a mares*, y lo que se dice suele decirse *como vomitando*. "León Bloy es una gárgola de catedral que vomita el agua del cielo sobre los buenos y sobre los malos", reza una cita de su mentor, Jules Barbey d'Aurevilly, que funciona como epígrafe en el diario. Y *Evomenda et cacanda* ("A vomitar y a cagar") es el encabezamiento del volumen titulado *El viejo de la montaña*.



Hay una ley para mí: "Todo libro en el que no se habla del pobre, en el que no se tiene en cuenta al menesteroso, es un libro sobre el que hay que escupir."
LEON BLOY



Frases que describen el encono de Bloy contra la modernización avasallante (él consigna con alegría el hundimiento del "Titanic"); contra otros escritores consagrados (la lectura de *Anna Karenina* le produce "asco infinito" y la muerte de Zola es motivo de festejo); contra los escritores de su generación (muchos de los cuales son ex amigos suyos que se cansaron de sus malos tratos y de las sátiras que incluía en sus libros); contra los burgueses en general y sus acreedores en particular; contra aquellos que se niegan a prestarle dinero.

"Me levanto lleno de tristeza tras dormir acuciado por las horribles imágenes de nuestra miseria. Me digo que es verdaderamente odioso soportar semejante violencia y que un hombre como yo se vea forzado a consumir todas las horas de su vida en abyectas preocupaciones de dinero, en lugar de emplearlas únicamente en comer y beber la palabra de Dios", anota el 25 de marzo de 1901. Más allá de que con el dinero, y sólo con él, es con lo que *realmente* se come y se bebe...

Barthes es quien señala con justeza que "el *Journal* de Bloy tiene un único interlocutor: el dinero", y que la prostitución es su faceta más sobresaliente. Algo que en el diario se lee en la figura del "escritor invendible", pero que también funciona en *El desesperado* y *La mujer pobre*, en donde los principales personajes femeninos han dado o corren el riesgo de dar el *mal paso*. Por un lado, Véronique, la prostituta que enmascara en *El desesperado* a Anne-Marie Roulé, y cuya historia es una elaboración literaria de la que Bloy vivió con esa mujer a la que rescató del desenfreno y convirtió en devota; y por el otro, Clotilde, la muchacha que en *La mujer pobre* es obligada por su padrastro, un borracho que ha intentado abusar de ella, a posar desnuda para un pintor a cambio de dinero, quien luego de apiadarse de ella decide librarla de su infierno familiar y acogerla como su protegida. Personajes que sortean su posición objetual de manera religiosa: Véronique, hallando en la beatitud el umbral de la locura; Clotilde, posando vestida, "sólo para la cabeza", para un cuadro sobre el martirio de Santa Filomena.

"El amor por la prostituta es la apoteosis de la compenetración con la mercancía", escribía Benjamin, pensando en el París de fines del siglo XIX, e incitándonos acaso a tomar su frase al pie de la letra. Así Bloy, que en sus novelas insiste en auscultar los sentimientos de sus personajes, muchas veces marginando el interés por la trama (antes que fluir de la conciencia, lo suyo es sin duda el *fluir del alma*), encuentra en la prostitución, antes que un pretexto para moralizar, el límite en que la mercancía es indistinguible del propio cuerpo. De ahí que el *keep smiling* que caracteriza el proceder de la prostituta, al momento de captar clientes, sea socavado en el cuerpo de Véronique cuando, arrepentida de su pasado, le paga a un conocido suyo para que le arranque, uno a uno, la totalidad de sus dientes. Una escena terrible en que la desfiguración de la prostituta quebranta en su cuerpo su valor de cambio, y en que la miseria como forma de redención es inscripta en su figura brutalmente desdentada.

La conversión religiosa (que allí adquiere una derivación grotesca) es un tema central en la obra de Bloy, más allá de que los conversos, y sobre todo en Francia, en su época estuvieran más fuera que dentro de los libros. Bloy, de hecho, luego de haber sido anticlerical en su juventud, fue convertido por Jules Barbey d'Aurevilly. Y él, a su vez, fue contemporáneo de autores eminentemente católicos como Paul Claudel, Georges Bernanos, Charles Péguy y Jacques Maritain, con quienes, por más extraño que parezca (a excepción de Maritain, a quien convirtió y apadrinó en su bautismo), no llegó a conocer personalmente. En ese caldo de cultivo para la literatura religiosa que fue la Francia de fines del XIX y comienzos del XX (sin contar a Chesterton en Gran Bretaña y a Rilke en Alemania), León Bloy fue el único que a su ferviente catolicismo le adosó una impronta de escritor maldito. Contradicción en la que se avienen su profundo sentido religioso (Bloy llegó a entrar, sucesivamente, en la Trapa y en la Gran Cartuja, para darse cuenta al cabo de que su vocación no era la de monje) y un rencor y un odio, tan poco cristianos, que en su diario y sus novelas dirige a sus semejantes.

En el capítulo trece de la primera parte de *La mujer pobre*, se suscita una discusión sobre arte que involucra a Marchenoir y a Gacougnol, el personaje del pintor que rescata a Clotilde. Allí, el reaparecido protagonista de *El desesperado* se pregunta, a propósito de la *Transfiguración* de Rafael: "En los trescientos cincuenta años que lleva de existencia, ¿acaso algún hombre ha podido *rezar* delante de esa imagen?". Pregunta que enseguida revela su intencionalidad retórica, pero que le da pie a Gacougnol para decirle: "Una obra de arte pretendidamente religiosa que no hace brotar la plegaria es tan monstruosa como una bella mujer que no excitase a nadie". La premisa de la que ambos parten, por cierto, es que todo habría comenzado a irse al diablo con el Renacimiento. Y es en esa circunstancia en que los *impíos* triunfan donde para Bloy se sitúa el fin de la historia. Donde el arte sufre su pérdida del aura.

"Yo intervengo para formular unas maldiciones precisas contra toda música que no tenga como único objeto inmediato alabar a Dios", apunta en una entrada del diario, refiriéndose a una discusión que se da al final de una cena, y dejando en claro su peculiar posición sobre el arte. Al igual que esos imagineros medievales que, avizorándose muertos, incluían una exhortación, al pie de sus cuadros, para que quien los contemplase rezara por ellos, así León Bloy aspira a que su literatura nos toque el corazón y nos convierta. Porque el arte puede ser una forma de redención, después de todo. El estaba convencido de ello. Un arte que nos incitara, *otra vez*, a santiguarnos. Hay allí un designio cuanto menos tierno.

NOTICIAS DEL MUNDO



TELON DE BOCA

Si bien durante la presentación de los tomos IV y V de sus obras completas, publicadas por Galaxia-Gutenberg, Juan Goytisolo defendió el divorcio entre política y literatura, en las últimas semanas viene apoyando la reelección de Zapatero. Claro que en medio del debate no se lo vio muy entusiasmado: "Me pareció que Rodríguez Zapatero tenía una serenidad que Mariano Rajoy no tenía, pero no terminé de ver el debate porque me venció el sueño", explicó todavía entre bostezos.

CORTE Y CONFECCION

En una entrevista con *El Tiempo* de Colombia, Alberto Fuguet –elegido por la revista *Time* como uno de los 100 latinoamericanos del futuro– reveló que está trabajando en una "autobiografía" sobre el escritor colombiano Andrés Caicedo, que publicó su obra en los '70 y marcó a la generación siguiente con un halo mítico. El objetivo es reubicarlo "en el sitio que merece en la literatura latinoamericana". Por supuesto, lo que primero explicó fue por qué lo de "autobiografía": "Andrés tenía una compulsión de querer escribirlo todo. Hacía copias al carbón de su correspondencia. Mi papel va a ser como el de un productor musical con la responsabilidad de sacar lo mejor de su obra. Estoy haciendo un documental por escrito. Uno lo ve como un James Dean eternamente joven, por eso una de mis misiones es cortarle el pelo y afilarle la pluma".

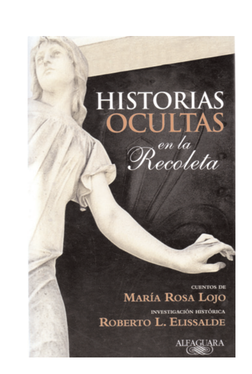
ANTONIO, EL DE LA TELE

En una reunión organizada por la Universidad de Columbia, Antonio Skármeta declaró que le encantaría escribir telenovelas. Pero más que una expresión de deseos, parece que el chileno se quedó con las ganas porque hace un tiempo la productora mexicana Argos le ofreció hacerlo, y él no pudo aceptar por falta de tiempo. "Además, porque no sabía nada del género. Ahora sé que al final de cada capítulo todo el mundo debe quedar pasmado", acotó.

Jardines de piedra

Fantasmas, próceres y seres anónimos, pero no carentes de alcurnia. Todos tienen un ataúd, nicho o mausoleo en el inquietante y aristocrático Cementerio de la Recoleta. Entre la literatura y la historia, este volumen se sumerge en el barro de la muerte.

Historias ocultas en la Recoleta
María Rosa Lojo y Roberto L. Elissalde
Alfaguara
332 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

La muerte es la gran igualadora. La democrática, le dicen en México. Bajo esa discutible y un tanto complaciente forma de mentar la muerte, permanecen enterrados otros secretos con otras diferencias de clase que sobreviven a la muerte y se reproducen en el humus de la eternidad. Y ahí están, como pruebas, las diferencias entre los que "no tienen dónde caerse muertos" y los que se despiden con más lujo que los faraones; entre aquellos que reciben de golpe y porrazo un reconocimiento que jamás obtuvieron en vida y los que, al morir, se extinguen para siempre en un silencio que nadie osa interrumpir, por estar en juego historias e ideas que remueven el avispero más de lo aconsejable.

Y también sirven de prueba, claro, los mausoleos y pabellones de ese mundo dentro del mundo, tan atractivo como irritante, tan morboso como delicado que es el Cementerio de la Recoleta.

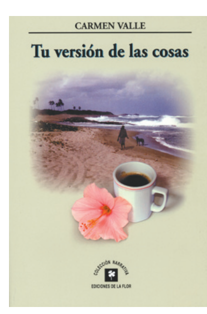
Con una cuota de ficción, a cargo de María Rosa Lojo, y otra cuota de investigación, a cargo del historiador Roberto L. Elissalde, *Historias ocultas en la Recoleta* lleva la linterna hasta nuestro aristocrático Cementerio General del Norte, a la hora en que dejan de pasear los turistas y no llegan los rumores de los artesanos, ni de los artistas callejeros de Plaza Francia. Y a pesar de que el libro parece separarlos tajantemente, los dos elementos se retroalimentan a tal punto que el prólogo –el "umbral" del cementerio que aporta los datos históricos– se erige más bien como esos grandes escenarios que describía Balzac a modo de introducción en sus novelas. Ahí mismo afloran los repiqueteos literarios, cuando nos enteramos de que alguien mandó instalar un dispositivo electrónico para poder abrir su ataúd desde adentro. O que ahí están enterrados un personaje de *Misteriosa Buenos Aires*, el francés Pierre Benoît, y hasta una nieta de Napoleón Bonaparte muerta apenas nacida.



De esa tierra, que genera en el lector más temblores que un sismo, parte María Rosa Lojo para firmar quince relatos cronológicamente ordenados (justamente a la manera de *Misteriosa Buenos Aires*) que van desde 1812 (año en que Don Martín de Alzaga, héroe de la resistencia contra las invasiones inglesas, es ejecutado por oponerse a la Independencia) a 1989 (año de la repatriación de los restos de Rosas). Si no *tanatografías*, lo que tenemos es, al menos, un puñado de vidas estrechamente ligadas con su muerte. Personajes que en su misma condición de seres ocultos registran, como los matices de los cementerios, su dependencia con respecto a un gran foco de luz que los ha eclipsado. Es así que este libro no consta de capítulos sino de nichos. Cada uno de los relatos son ataúdes individuales pero emparentados, que se van reagrupando en distintos mausoleos familiares los cuales, a su vez, confluyen en el macrocosmos del Cementerio de la Recoleta. Claro que los cajones (con sus huellas, inscripciones y tachaduras) que Lojo y Elissalde se proponen revisar no son los centrales sino los periféricos, los que permanecen en las esquinas. Por ejemplo, es a partir de las vidas (y las muertes) del hijo menor de Alzaga –uno de los autores del crimen de un comerciante amigo que conmo-

Alma nómada

Tu versión de las cosas
Carmen Valle
De la Flor
165 páginas



POR EZEQUIEL ACUÑA

En la portada hay una playa tropical con olas y arena blanca, a lo lejos se ven las palmeras volcadas hacia un costado por el viento, un poco más cerca una mujer camina junto a un perro, y más abajo, como si se proyectaran fuera de la tapa del libro, un pocillo con café negro y una flor recostada se superponen a la foto. Dejarse llevar por la primera impresión, como siempre, supone un riesgo. Después de leer en la solapa que la autora es puertorriqueña, no sería raro presumir que se trata de literatura con atardeceres fantásticos, olores exóticos y amores irreales. Digamos, un cliché caribeño. Y es que *Tu versión de las cosas* es en verdad una novela con olor a café de madrugada y sal de mar. Sin embargo, la presentación del libro encierra tanto de revelación como de simplismo. Carmen Valle escribe desde Nueva York, y como otros tantos escritores latinoamericanos que residen fuera de su país, se mantiene en el límite entre la literatura nacional y el ambiente cosmopolita. Tal vez por eso entre los pliegues de ese romanticismo caribeño se deposita algo mucho más cercano a la nostalgia del exilio, como si la música melancólica de un bolero fuera el acompañamiento ne-

vió a la sociedad–, de Magdalena –la esposa de Alzaga, una Bernarda Alba *avant la lettre* que decidió encerrarse con lo que quedaba de su familia– y de Catalina –la nuera que terminó por mendigarle a su propia sirvienta– que presenciamos el traumático paso del colonialismo a la Independencia sufrido por la familia Alzaga, luego de la muerte del “godo viejo”.

De manera similar, María Rosa Lojo se pasea con velas por los restos de unos personajes cuya centralidad es indiscutible, pero focalizando, dentro de ellos, rasgos hasta ahora ocultos. Tal es el caso del relato que describe a un Facundo Quiroga en los antípodas del modelo bárbaro delineado por Sarmiento.

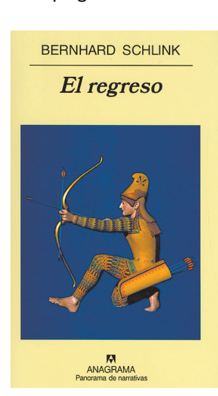
Por último, en este recorrido sobre réquiem y tumbas, el lector dará con dobles, repeticiones y temas de mucha actualidad. Especialmente en el relato sobre el trágico destino de “el ave tímida de Uruguay”, la hija también poeta de Olegario V. Andrade, y el que cierra el volumen, donde Lojo crea de forma tan riesgosa como audaz un fantasma de Juan Manuel de Rosas, que atestigua el traslado de sus restos desde Southampton hasta Recoleta. Y que, ávido de volver al mundo y disconforme con lo que ve, larga: “Los argentinos fueron, son y serán una tropa de baguales. Por eso los hice pelear contra el extranjero. Porque sólo así es como se puede gobernar a este pueblo”.

Si bien no faltarán los que le reprochen a este libro desmesura y capricho, *Historias ocultas en la Recoleta* produce con la tierra de la Historia y el agua de la literatura un barro que no teme escarbar. Y, se sabe: como las Troyas y las estrellas, cuanto más profundo está enterrado algo, más antiguo es. Más antiguo, y más inquietante.

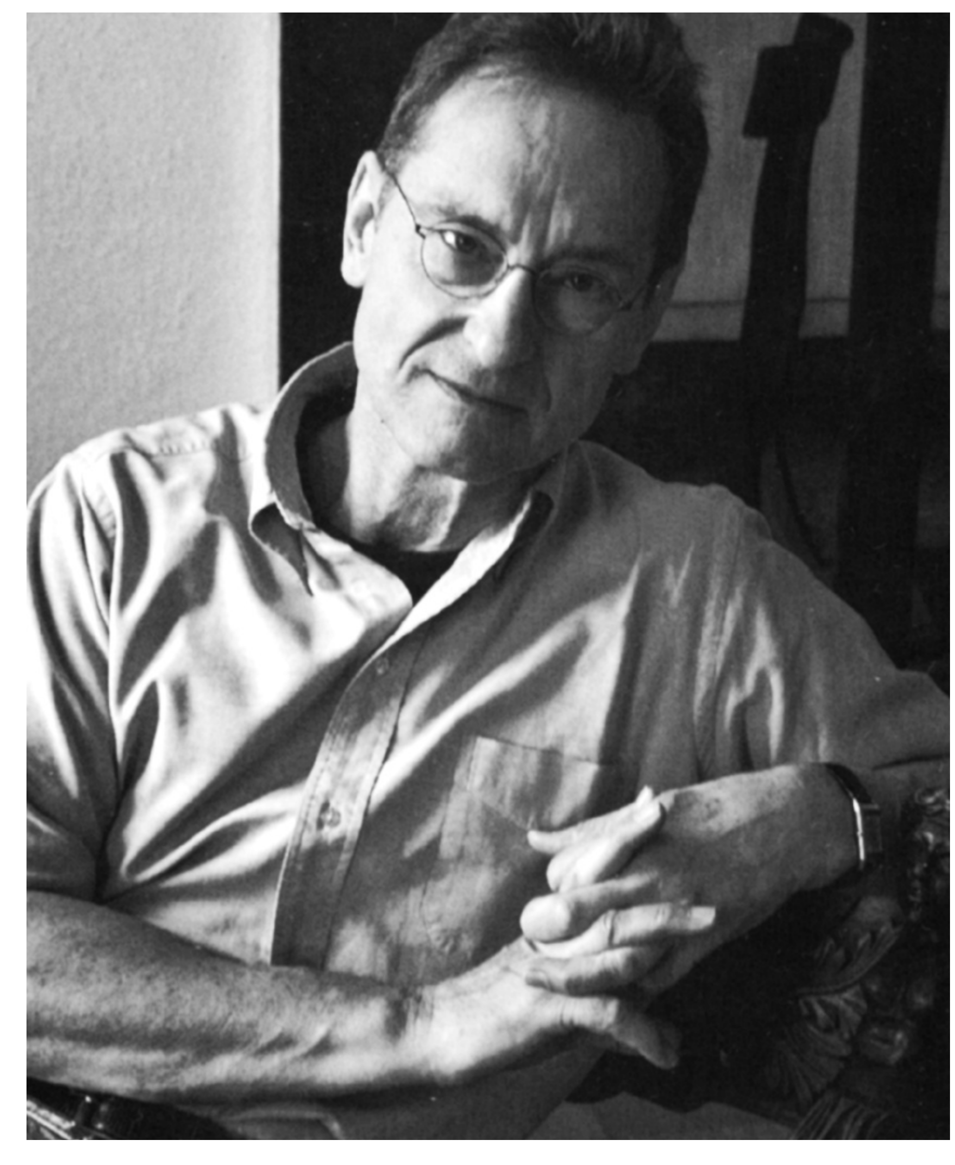
Siempre es difícil volver a casa

Uno o varios secretos del pasado, una reinterpretación de *La Odisea* y un juego de identidades cuestionadas, conforman los principales pilares de la novela del regreso de Bernhard Schlink.

El regreso
Bernhard Schlink
Anagrama
363 páginas



POR CLAUDIO ZEIGER



Quizás Ulises no quería volver a casa. Porque a decir verdad se tomó su tiempo, paró en todas las estaciones y vivió unas aventuras maravillosas antes de despachar a los pretendientes y darse a conocer ante esposa e hijo. Y como si fuera poco, volvió a irse. Esta versión de *La Odisea* (una de las tantas que se debaten en la novela) vendría a cuestionar que se trata, por definición, del libro de los regresos. Así se habilita un relativismo interpretativo que, de seguir la huella, terminaría tiñendo todo lo que se nos aparece como pasado, como mito de origen. Y más aun en tiempos de guerra, cuando hasta las mismas huellas tienden a borrarse; es tiempo de falsos documentos, identidades cambiadas, vivos dados por muertos, muertos que vuelven. En los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial existió un género de novelas populares y entretenidas que imaginaban las diferentes formas del regreso de los soldados del frente o de los campos de prisioneros. Se lo dice la madre al protagonista de *El regreso*. “Ni te imaginas la cantidad de novelas de ese estilo que se contaron y se publicaron después de la guerra. Las novelas de regreso se convirtieron en un género específico, igual que las novelas de amor o de guerra.”

Todo comienza en la infancia melancólica pero aceptablemente feliz de Peter Debauer. Sus abuelos se dedicaban a corregir y editar esas novelitas populares sobre soldados alemanes que volvían de Siberia. A lo largo de su vida, por distintas circunstancias, personales e históricas (Bernhard Schlink es uno de esos autores que no parecen concebir una vida que no esté sobredeterminada por el peso de la historia y la cultura, algo que demostró concluyentemente en *El lector*), el narrador volverá a toparse una y otra vez con las “novelas de regreso” y sus recurrentes tópicos: volver a empezar; volver a los orígenes; volver al pasado y volver a dejar en blanco la hoja del presente, recomenzar. Desde luego, este viaje circular a los orígenes que plantea *El regreso* es una variante de *La Odisea* y podría despejar interrogantes. Quizás el padre no quiso volver. Quizá la madre tampoco lo quería en el fondo, o se había acostumbrado a la idea de darlo por muerto. Y el hijo... con los hijos nunca se sabe.

Bernhard Schlink es un narrador preciso, educado en el arte de relojería de ser meticuloso y reflexivo acerca de los pasos que va dando. A veces da uno de esos giros a lo Paul Auster, eso de las coincidencias mágicas, el rigor del azar. Pero, claro, no sin indagar a fondo en el mecanismo. Una coincidencia, apenas disipada su supuesta magia, es tomada con toda la Seriedad del mundo hasta exprimirle su Sentido, su Razón de ser. Eso hace que *El regreso* pegue algunos saltos en el aire, casi en el vacío, que pueden dejar boquiabierto al lector. Lo que casi siempre sucede en esta extensa novela es que como Schlink es un narrador tan diestro y seguro, siempre va a terminar resultando convincente. O el truco resulta o uno se lo olvida en brazos de uno nuevo. Quizá la pregunta que resuena casi todo el tiempo es por qué es necesario montar semejante maquinaria para plantear unas ideas de por sí atractivas y estimulantes, paradojas (la paradoja de si el regreso no es una utopía que termina deseando convertirse en su contrario) que resultan harto seductoras para la inteligencia de un lector aficionado a la historia y la filosofía. Es obvio que salir de una novela de la contundencia y redondez de *El lector* es complicado. Quizá quede para siempre flotando la nostalgia del lector por la vuelta de *El lector*. Por eso, en esta novela quizá Schlink haya optado por los senderos que se bifurcan, los caminos que se cruzan, pero que en un momento parecen liberar al destino del fórceps de hierro de la historia. Claro que donde *El lector* pega una, dos veces, *El regreso* asesta golpes uno tras otro.

Schlink no puede terminar de liberar la trama del juego de espejos rígidos que le imprime una vez que el protagonista ha dejado de ser ese niño que pasaba los veranos con sus abuelos. *El regreso* es una de esas novelas que por su magnitud obligan a hacer un balance de lectura. Y, como añadido, plantean algunas cuestiones candentes acerca del presente de la novela, el género que –a ciertos niveles de mercado refinado– debe satisfacer parejas demandas de entretenimiento y reflexión. Los excesivos giros de la trama parecenapuntar sobre todo a los anhelos de un lector insaciable, pero de a poco el fantasma de la trivialización se cierne sobre lo que la novela aporta para el debate de la memoria y la identidad. Schlink nunca pierde la seriedad y la dignidad, pero hay momentos en que *El regreso* juega con los límites de su propia credibilidad.

Con aires tropicales, la poeta Carmen Valle logra un libro de matices y tonos sugerentes más allá de la postal de las palmeras.

cesario para recuperar los retazos de identidad perdidos en el camino.

La protagonista de la novela es una mujer puertorriqueña autoexiliada que ha decidido volver e instalarse en su antigua casa frente a la playa después de sus viajes por Europa, su larga residencia en Nueva York, un matrimonio frustrado y un hijo de por medio. Desde el balcón donde se sienta todas las mañanas, la memoria fluye con la forma de un diario íntimo dando lugar a los desvíos, los cambios de ritmo, los bloqueos y las contradicciones. Como las constelaciones de estrellas que ve todas las noches con su telescopio, la versión de las cosas depende de qué brillo particular se tome en cuenta para construir la historia. Y en este caso resaltan las descripciones cotidianas y las anécdotas del pasado que surgen de forma poco ordenada y sin límites cronológicos. Los acontecimientos que podrían ser principales aparecen reducidos a lugares de paso, disparadores para el relato de episodios secundarios, periféricos. Importa lo que no fue, los amores frustrados que acabaron antes de empezar o que eran imposibles desde el principio, historias que sólo continúan si se las recuerda, o travesuras de la infancia que quedó lejos. *Tu versión de las cosas* se arma a partir de las crónicas, divididas por igual entre Nueva York y Puerto Rico, como si el espíritu nómada fuera la razón última, la única explicación posible para el autoexilio.

Valle lleva más de veinte años dedicada a la poesía y hasta el momento sólo contaba con una publicación en prosa que bajo el título de *Diarios robados* exploraba las posibilidades del diario apócrifo. Como suele suceder con estas incursiones poco frecuentes de un poeta en la narrativa, *Tu versión de las cosas* resulta un libro lleno de matices, palabras justas y descripciones motivadas por una mirada astuta.

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos en Librería Libroshop (sucursal Santa Fe 2530)

FICCION

1 **El secreto**
Byrne Rhonda
Urano

2 **Como el río que fluye**
Paulo Coelho
Planeta

3 **La suma de los días**
Isabel Allende
Sudamericana

4 **Maridos**
Angeles Mastretta
Seix Barral

5 **El hombre equivocado**
John Katzenbach
Ediciones B

NO FICCION

1 **Gracias por volar conmigo**
Fernando Peña
Sudamericana

2 **Los últimos días de Eva**
Nelson Castro
Vergara

3 **Historias de diván**
Gabriel Rolón
Sudamericana

4 **El ocaso de Perón**
Esteban Peicovich
Marea

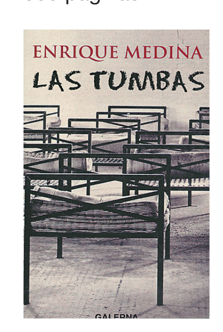
5 **El miedo**
Osho
Norma

EN FOCO

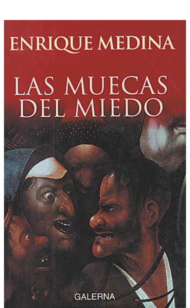
La mano en el pecho

Se reeditan dos obras de Enrique Medina. La fundamental *Las tumbas*, uno de los debuts más impactantes en la literatura argentina del siglo XX, y *Las muecas del miedo*, libro que supo sortear la censura militar. Perfil de un escritor hecho en los márgenes auténticos.

Las tumbas
Enrique Medina
Galerna
333 páginas



Las muecas del miedo
Eduardo Medina
Galerna
402 páginas



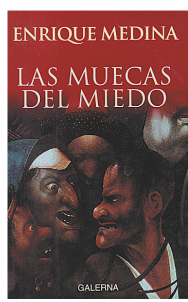


FOTO: ANNABEL MEDINA

POR LUCIANA DE MELLO

A varias décadas de su primera publicación, Galerna reedita dos de las obras más contundentes de Enrique Medina: *Las tumbas* y *Las muecas del miedo*. En esta segunda edición pueden detectarse pequeñas modificaciones o supresiones de algunos términos; pero si hay algo que llama la atención al lector en cuanto se encuentra con la primera página del libro, es un texto escrito en verso a modo de advertencia. Allí el autor resalta la imposibilidad de justificarse por lo ya escrito y concluye rotundo: “Borges presumió de/ ocultar ciertas páginas. / Céline pretextaba que/ si no hubiera tenido que/ ganarse la vida lo habría/ suprimido todo. / Quizás exageraban, / o no; vaya a saberse. / Hay otros caminos: / la mano en el pecho, / es uno”. Quizás este gesto de *la mano en el pecho* sea el que mejor defina la literatura de Enrique Medina.

Recorrida por un fuerte sesgo autobiográfico, la fuerza de sus relatos hace centro en la autenticidad que exhalan las voces de sus personajes. Hijo de un boxeador fracasado y apenas empezada la edad escolar, su madre lo interna en un instituto para menores. Deberá pasar por cuatro reformatorios más antes de volver a la vida de las calles. Allí, junto a los ritos de iniciación y las golpizas de los celadores, descubre su afición por el cine y el dibujo. Pasa varios años de su juventud viajando por América latina y se gana la vida tanto de marionetista como de director de espectáculos de strip-tease y hasta de portero en un puticlub del Caribe. Aunque todo este material autobiográfico y novelesco haya alimentado las tramas de sus relatos, la mayor virtud de la literatura de Medina es intrínseca a su figura de escritor. Su prosa está en carne viva: la marginalidad es narrada desde adentro. Juan José Sebreli fue el primero –y acaso el único– en reconocer en Medina a ese escritor del contra-sistema. Y el encuentro no es casual. Allá por la década del ’40, Jean-Paul Sartre descubría en la obra y en la vida de Jean Genet algunos temas centrales del existencialismo, como la esencia del Mal o el ejercicio de la libertad. De ese descubrimiento surge no sólo una relación de amistad entre ambos, sino un ensayo célebre que Sartre escribiría como prólogo a una de las novelas de Genet y al que llamó *San Genet: Comediante y Mártir*. Sartre fue una figura más que influyente durante esos años de *Contorno* (de la cual Sebreli formó parte). Posiblemente, sin el antecedente de ese ensayo de Sartre sobre Genet, Sebreli no hubiera podido escribir el artículo *Enrique Medina y el realismo lingüístico* (recopilado luego en *Escritos sobre escritos, ciudades bajo ciudades*). Ambos rescates corren por la misma vía: Jean Genet fue encarcelado muchas veces. Publicó en 1943 su primer libro, *Nuestra Señora de las Flores*, un relato en gran parte autobiográfico donde evoca esas temporadas en la cárcel, así como el mundo de las travestis que se prostituían en Pigalle y de sus proxenetas. Hasta aquí, las proximidades biográficas. En cuanto a la obra, al igual que en Medina, el héroe de Genet es un hombre que invierte los valores de la sociedad. Su literatura juega con la provocación moral mezclando lo ficticio y lo real. En palabras del propio Medina: “Estoy bastante cerca de lo que decía Cortázar: ‘la máquina de escribir es un arma’. Mi PC es una PC y nada más, pero sí creo que cada libro mío es un combate”. Enrique Medina ha sido uno de los escritores más prohibidos durante el último régimen militar. Cuando en 1972 aparece su primera novela, *Las tumbas*, su repercusión es inmediata. Figura al tope de las listas de best-sellers y es, al mismo tiempo, elogiada por la crítica. Lejos de cualquier gesto de impostura, la novela narra la vida cotidiana dentro de un internado de menores. Una vez adentro, apartado de la lógica de la sociedad de los libres, el lenguaje se transfigura en otro. Se cierra sobre sí mismo. Es tan agresivo como las relaciones de sadismo a las que son sometidos los menores del reformatorio en pleno patio de juegos.

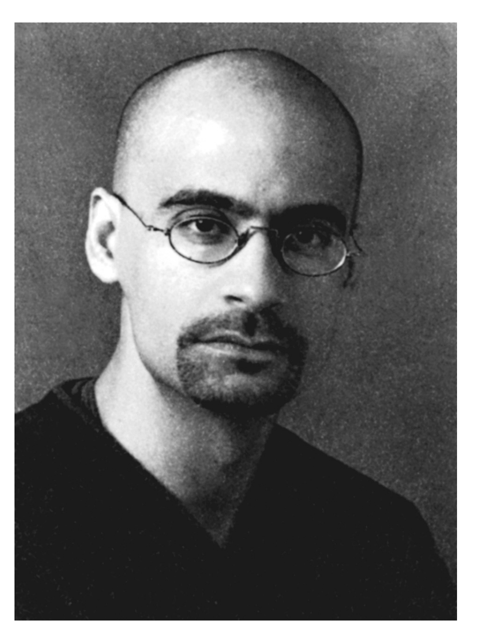
Las muecas del miedo fue publicada por primera vez en 1981 y fue señalada como ejemplo de ruptura con la mudez literaria impuesta en esos años. En ese contexto, los escritores debían forzosamente inventar tácticas que distrajeran la inquisición de los censores. Tal vez por esta razón, en las novelas y cuentos de Medina, la violencia individual y la brutalidad sexual constituyen sustitutos de la innombrable violencia social y política del momento. De esta forma, con un voltaje más regulado tanto en diálogos como en trama, *Las muecas del miedo* queda por momentos presa de su propio rictus, con personajes se explican demasiado o se extienden en discursos políticos cortazarianos. Trazando un recorrido por la ciudad que recuerda la fotografía recortada de Arlt en sus aguafuertes, el protagonista *Las muecas del miedo* es un pintor que se debate entre irse del país o quedarse anclado en una Buenos Aires impregnada de ausencias y estancamiento cultural.

A pesar de todo el lunfardo volcado en sus páginas, el transcurso del tiempo no hace más que actualizar estos textos de Medina. Vigentes como los clásicos, sus textos vuelven a arremeter necesarios en un mercado que, con frecuencia, se ve invadido por textos espumantes y decorativos. Por suerte hay otra forma de escribir. Hay otros caminos. La mano en el pecho, es uno. R



A la manera de Junot

Fue una gran promesa de la nueva narrativa latinoamericana escrita en inglés cuando publicó los cuentos de *Los Boys*. Pero el dominicano Junot Díaz tardó más de diez años en rubricar lo primero con lo segundo: una ambiciosa novela de mezcla cultural que pone el foco en los conflictos de dos mundos que se atraen y se repelen, logrando un resonante éxito de crítica.



POR MARTIN PEREZ

A una breve cita de *Los 4 Fantásticos*, de Stan Lee, en su primera página, le sigue un poema completo de Derek Walcott, el Premio Nobel antillano por excelencia. Así, golpe a golpe, bamboleándose entre oleadas de baja y alta literatura, entre historietas y poesía, entre ciencia ficción e historia con mayúsculas, y también entre el primer y el tercer mundo, es que navega con mucho gusto la tan esperada primera novela de Junot Díaz, un dominicano cuyo primer libro de cuentos generó una década atrás toda clase de elogios dentro del mercado norteamericano, que se reprodujeron cuando se editó en castellano. Aquel extraordinario volumen, titulado *Drown* en inglés y *Los Boys* en su edición en Mondadori, incluso llegó a crear –como exagera un poco alguna reseña– un subgénero de reseñas y solapas sobre supuestos prometedores nuevos escritores latinos escribiendo en inglés que arrancaban diciendo "A la manera de Junot Díaz". Y significó, para aquel joven que había emigrado de República Dominicana a la edad de 6 años junto a su familia, el final de una seguidilla de trabajos mal pagos para poder financiar su paso por la universidad e ingresar al mundo de las promesas literarias, adelantos de seis cifras, un lugar en alguna cátedra literaria, y entonces sí, todos a sentarse a esperar que la promesa confirme su valor con su primera novela.

Pero Junot Díaz se tomó su tiempo: exactamente once años separan aquel primer volumen de la flamante *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, esa tan demorada novela con la que Díaz ha logrado sorprendentemente un lugar en casi todas las listas de lo mejor del año publicadas en los Estados Unidos al terminar 2007, donde acompaña en el podio a Joyce Carol Oates, Martin Amis, Ian McEwan y el último Harry Potter, por supuesto. Pero lo más sorprendente es como aquel ritmo seco y austero de sus cuentos se convirtió para la novela en una voz narrativa fluida y coloquial, que encuentra todo el aire necesario para todos los mestizajes y todas las historias, agrupadas alrededor de la breve vida de Oscar Wao, un protagonista que es casi un actor secundario en su propia novela, que se ocupa de la historia con minúsculas, pero también con mayúsculas. Porque la familia de Oscar es la verdadera protagonista de la novela y su antagonista es Trujillo, el Sauron de la vida en la República Dominicana.

Para incluirla en la lista de sus cine-libros importantes del año pasado, *The New York Times* resumió con esta frase la novela de Díaz: "Un dominicano nerdy ambiciona escribir y enamorarse". Pero *The Brief Wondrous Life de Oscar Wao* es mucho más que eso. Claro que Oscar es un dominicano nerd que pasa sus días en Nueva Jersey escribiendo, pero alrededor de su extraña obsesión por la ciencia ficción es que va apareciendo la verdadera historia de la novela de Díaz. "¿Querés saber lo que se siente realmente al ser un X-Man? Entonces probá ser un chico de color con cierto fanatismo por los libros en un gueto de los Estados Unidos", explica Yunior, el narrador de una novela tan llena de citas al pie como en los libros de David Foster Wallace, y que va hacia atrás y adelante en el tiempo con una deliciosa facilidad, deudora al mismo tiempo del Macondo de Gabriel García Márquez como del Palomar de las historietas de los hermanos Hernández. Pero también de la mitología de *El Señor de los anillos* como forma ideal para explicar la maldad de un personaje como Trujillo, amo de todas las vidas en Dominicana.

Por la forma vital con la que utiliza metáforas del mundo de la cultura popular contemporánea para explicar la historia centroamericana, se podría decir que Díaz es un auténtico integrante del grupo Mc Ondo, aquellos escritores que intentaron recordar que había más McDonald's que realismo mágico en la realidad urbana latinoamericana. Esas son las armas con las que logra reconstruir con ritmo, simpatía y pasión la trágica historia de la familia de su protagonista antes de contar su temprano final, ese que anticipa el título de su libro. Historia de maldiciones y de mujeres poderosas, de ciencia ficción, dictaduras y también punk y salsa, hip hop y prostitutas y todo lo que se quiera meter en la olla, la novela de Díaz es un triunfo literario que desarma toda clase de prejuicios. Y lo hace contando una trama contagiosa, un fracturado drama histórico que se despliega a través del tiempo, y por el que desfilan varios protagonistas, hasta terminar centrando su atención en un dominicano demasiado gordo, obsesionado por las mujeres y la ciencia ficción. Punto de partida y punto final de una novela tan apasionante que resulta digna de cada uno de los once años que tardó Junot Díaz en escribirla. Ⓡ

RES-
CATES

Perlas de una China insólita



POR MAURO LIBERTELLA

Tratemos de aclarar un poco las cosas, porque en la tapa hay demasiados nombres y se vuelve difícil dilucidar ante qué clase de libro estamos. Hay dos firmas: Keneth Rexroth y Ling Chung. Un nombre occidental y uno oriental. El libro se llama *El barco de orquídeas, Poetisas de China*, y es un proyecto profundamente ambicioso que en una faja imaginaria se podría resumir de esta manera: una antología de la poesía china escrita por mujeres desde el año cuatrocientos antes de Cristo hasta nuestros días. Un vasto corpus para recortar, sin dudas. La trabajosa selección del poemario estuvo a cargo de los dos nombres que vertíamos al comienzo de estas líneas. Keneth Rexroth es, para muchos, uno de los grandes poetas norteamericanos del siglo XX. Es uno de los padres del "Renacimiento de San Francisco", que hizo estallar el cielo literario en estrellas maduras como Allen Ginsberg y William Burroughs. Sin embargo, más que como poeta, la mayoría habla de Rexroth como traductor. Y la poesía oriental fue su debilidad. Para esta antología se juntó con Ling Chung, una poeta que vive en Taiwán y que se ha dedicado a estudiar el lugar de la mujer en la tradición literaria china. Producto de ese curioso encuentro es este extraño libro.

Una primera consideración del libro no puede dejar de pensar el tantas veces meneado asunto de la traducción. *El barco de orquídeas* es, si se quiere, una especie de crisol de lenguas. Marca el derrotero de varios siglos de lengua china, con sus implosiones y con las aliteraciones que le confiere el tiempo, traducido con mayor o menor fortuna al inglés y finalmente vertido al siempre presente español ibérico. De más está decirlo: el original es, en este juego de espejos perversos, una rémora o una estela que sólo se puede inferir conjeturalmente. Sin embargo, esta antología vuelve a confirmar aquello de que la literatura es el primero y el más duradero fenómeno de la globalización. En última instancia, hay algo del orden de la fe en la lectura de una literatura tan distante. Esa fe en las transformaciones de un texto que ha pasado por mil manos es acaso uno de los modos más luminosos de meternos en estas páginas.

Además de la lectura de los poemas, se puede hacer un repaso, por ejemplo, de los títulos que los encabezan. Allí también se ve el lento destilado del tiempo, el trabajo de los siglos en la concepción literaria de lo poético. Uno de los primeros poemas, por ejemplo, se titula "De 18 estancias cantadas con el acompañamiento de un silbo tártaro de caña". Data del año 200, aproximadamente. Esos rescates son los puntos altos del libro. También son increíbles las notas biográficas de las autoras. Desde esposas de altos funcionarios a prostitutas, desde profesoras hasta empresarias, cristalizan las mil posibilidades de la práctica de la poesía, que en China tiene una tradición verdaderamente profusa, pero que a la mujer siempre le estuvo vedada. Por eso muchos de los poemas de este libro fueron encontrados o accedieron a estas páginas de modo prácticamente azaroso. Eso hace de estos poemas, en muchos casos, perlas encontradas. Marcan a veces la realidad social y política de las dinastías hasta la República de China, en 1912 y, en todos los casos, los vaivenes formales y estéticos de la alucinante tradición oriental. Ⓡ

Secretaría de Cultura



SUMACULTURA



Unos 5000 chicos participan de los talleres del Programa Social de Orquestas Infantiles y Juveniles.

MARZO

AGENDA CULTURAL 03 / 2008
Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Concurso Música en Plural Cultura Nación 2008
Destinado a intérpretes de cualquier especialidad de hasta 32 años de edad.
Inscripción: hasta el 22 de agosto.
Bases y formulario de inscripción en www.cultura.gov.ar

Concurso de óperas primas para realizadoras cinematográficas
Hasta el 10 de marzo.
Presentación de proyectos: Lima 319. Ciudad de Buenos Aires.
Más información en www.incaa.gov.ar

Premio Bienal MNBA / Susana Barón para el estudio de la historia del arte argentino
Se distinguirán ensayos de investigación referidos a obras o conjuntos de obras expuestas en el Museo Nacional de Bellas Artes.
Presentación de trabajos: del 28 de mayo al 2 de junio.
Consultas: premiomnba@gmail.com

Exposiciones

Curatella Manes y Sibellino: la nueva sensibilidad
Desde el martes 18.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Heliografías, de León Ferrari
Hasta el lunes 24.
Teatro Auditorium. Boulevard Marítimo 2280. Mar del Plata.

Obras del Patrimonio III (1959-2007)
Blanco y negro.
Dibujo, fotografía, grabado, pintura, textil.
Hasta el domingo 9.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Fotografías, de Augusto C. Ferrari
Muestra del artista y arquitecto, padre de León.
Hasta el lunes 24.
Teatro Auditorium. Boulevard Marítimo 2280. Mar del Plata.

Fiesta barroca en Italia
Trajes cortesanos del siglo XVII.
Desde el miércoles 12.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Las armas de la pintura. La Nación en construcción
Desde el martes 18.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Laberinto. Instalación para recorrer
De Linda Kohen.
Hasta el domingo 9.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

18 miradas sobre Evita
Muestra colectiva de pinturas.
Hasta el domingo 30.
Museo Evita. Lafinur 2988. Ciudad de Buenos Aires.

Recuperando imágenes de nuestro pasado
Fotografías.
Hasta el jueves 20.
Museo Histórico del Norte. Caseros 549. Salta.

Signos de existencia
Fotografía actual. Francia - Chile - Argentina.
Desde el martes 18.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Miradas. Fotografías de Asia y África
Obras de Carlos Rozensztroch.
Hasta el domingo 9.
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Horacio Quiroga. Del banquete a la selva
Fotos de una vida.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Lucrecia Moyano. Vidrios
Hasta el domingo 9.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Orquesta Sinfónica Nacional
Viernes 14 a las 19.
Bolsa de Comercio de Buenos Aires. Sarmiento 299. Ciudad de Buenos Aires.

Orquesta Sinfónica Nacional y Coro Polifónico Nacional
Miércoles 26 a las 20.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Música en Plural 2008
Domingo 30 a las 18.
Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Documentales

Fronteras Argentinas, con música en vivo
En marzo y abril, los trece programas que componen la serie se proyectan en pantalla grande.
Miércoles 5 a las 19. "Pablo Dacal y el misterio del lago Rosario", de Ignacio Masllorens. Música: Julieta Rimoldi y Las Buenas Semillas.
Miércoles 12 a las 19. "Altamar", de Eduardo Yedlin, y "Las orillas", de Sergio Wolf.
Miércoles 19 a las 19. "Misión La Paz", de Gianfranco Quattrini y Sebastián Antico, y "Ezeiza", de Gustavo Tieffenberg.
Miércoles 26 a las 19. "El País del Diablo", de Andrés Di Tella, y "Por la razón o la fuerza", de Verónica Chen.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Cine

Cine argentino de hoy
A las 18.
Miércoles 5: "XXY" (2007). Dirección: Lucía Puenzo.
Miércoles 12: "El resultado del amor" (2007). Dirección: Eliseo Subiela.
Miércoles 19: "La peli" (2006). Dirección: Gustavo Postiglione.
Miércoles 26: "Terapias alternativas" (2007). Dirección: Rodolfo Durán.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

Todo verde y un árbol lila
Texto y dirección: Juan Carlos Gené.
De jueves a domingo, a las 21.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Hora X: infierno de Dante
Diálogos: Matteo Belli.
Del jueves 13 al domingo 16 a las 21.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Programas

Programa Social de Orquestas Infantiles y Juveniles
Las 54 agrupaciones inician los talleres de instrumentos.

Chocolate Cultura Nación, en Lanús
Sábado 1º. A las 18: taller de armado de barriletes. A las 19.30: taller de percusión. Plaza Ricardo Rojas. Bustamente y Damonte. Gerli Este.
Domingo 2. A las 19.30: Sonsonando, del Movimiento de Música para Niños Plaza Manuel Belgrano. Estación Lanús.

Libros y Casas
Próximas entregas de bibliotecas populares con 18 volúmenes en las nuevas viviendas de 21 localidades de Córdoba, Tucumán, Neuquén, La Pampa, Río Negro, Chaco y Chubut.

Actos y conferencias

Reportaje público a Guillermo Francella
Miércoles 26 a las 18.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Libros

Manzi para chicos
Cuentos de Ricardo Mariño, Lucía Laragione, Adela Basch, Carlos Schlaen, Graciela Repún, Marcelo Birmajer y Oche Califa, inspirados en tangos de Manzi. Los textos están disponibles en www.cultura.gov.ar

Población y bienestar en la Argentina del primero al segundo centenario
Una compilación de Susana Torrado, con prólogo de José Nun y artículos de 40 especialistas.
En venta en librerías del país.